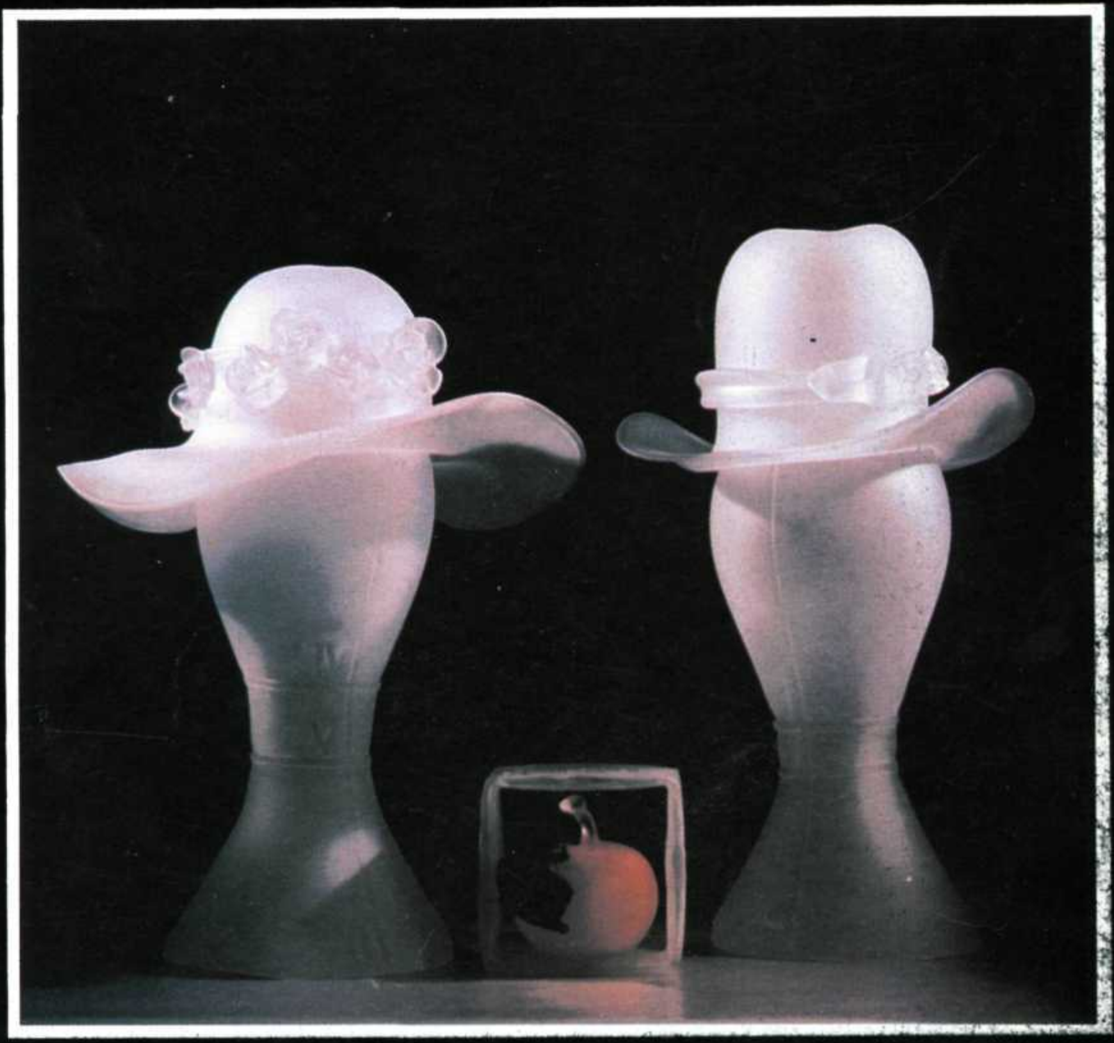
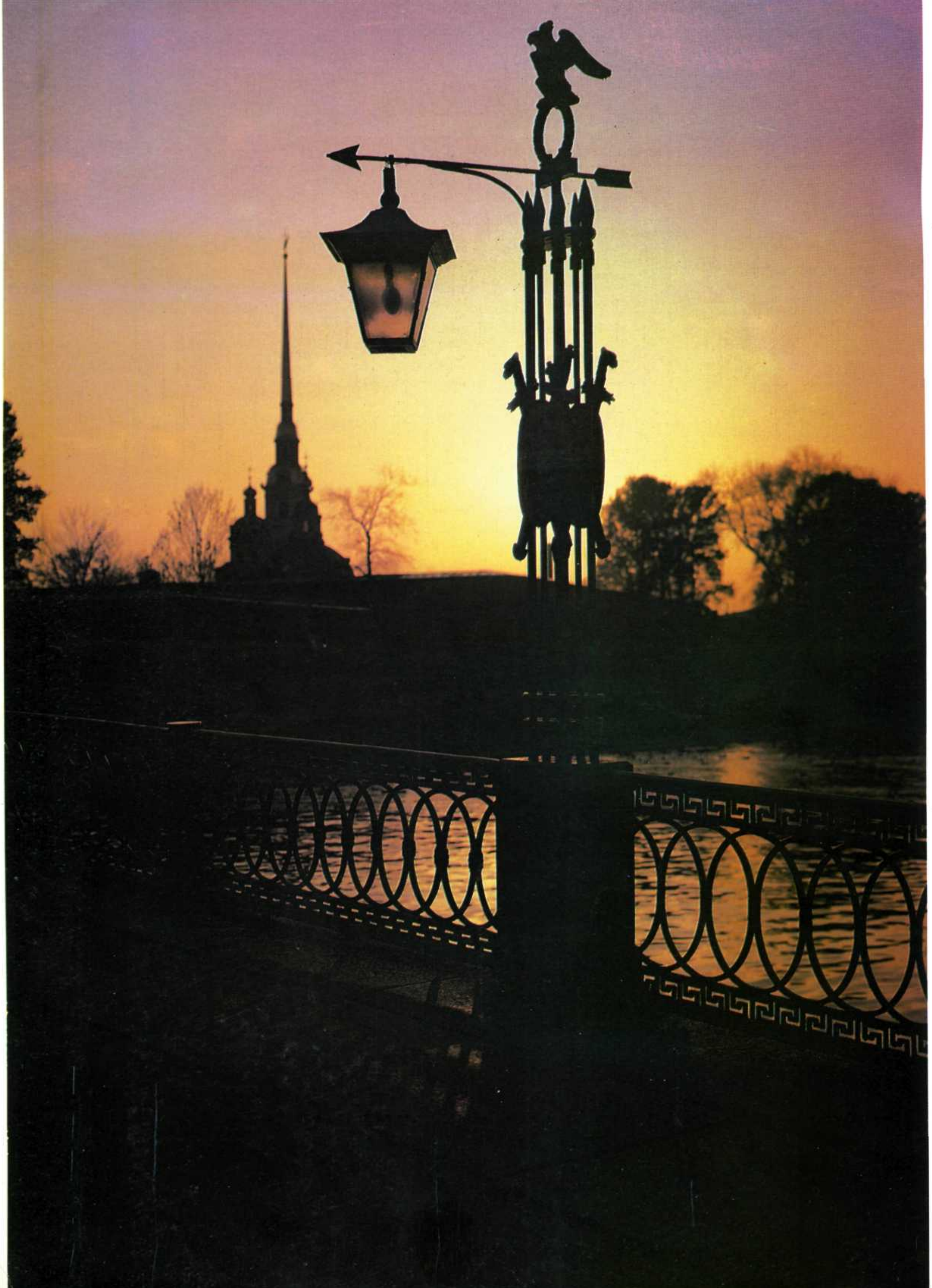
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 9'91

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ЯНВАРЬ 1991

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Моема, Центр
М. Лубянка, 16
Телеке
411421 PERO SU
FAX 200-42-37
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

сдано в набор 19.10.90
подп. в печать 27.11.90
формат 60Х90
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2742
тираж 150 000
цена 1 руб. 20 коп.
Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Государственного
комитета СССР по печати
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

ВЛАДИМИР **АНДРЕЕВ**(МОСКВА)
ОНА И ОН. ХУДОЖНИК В, ДУДИН

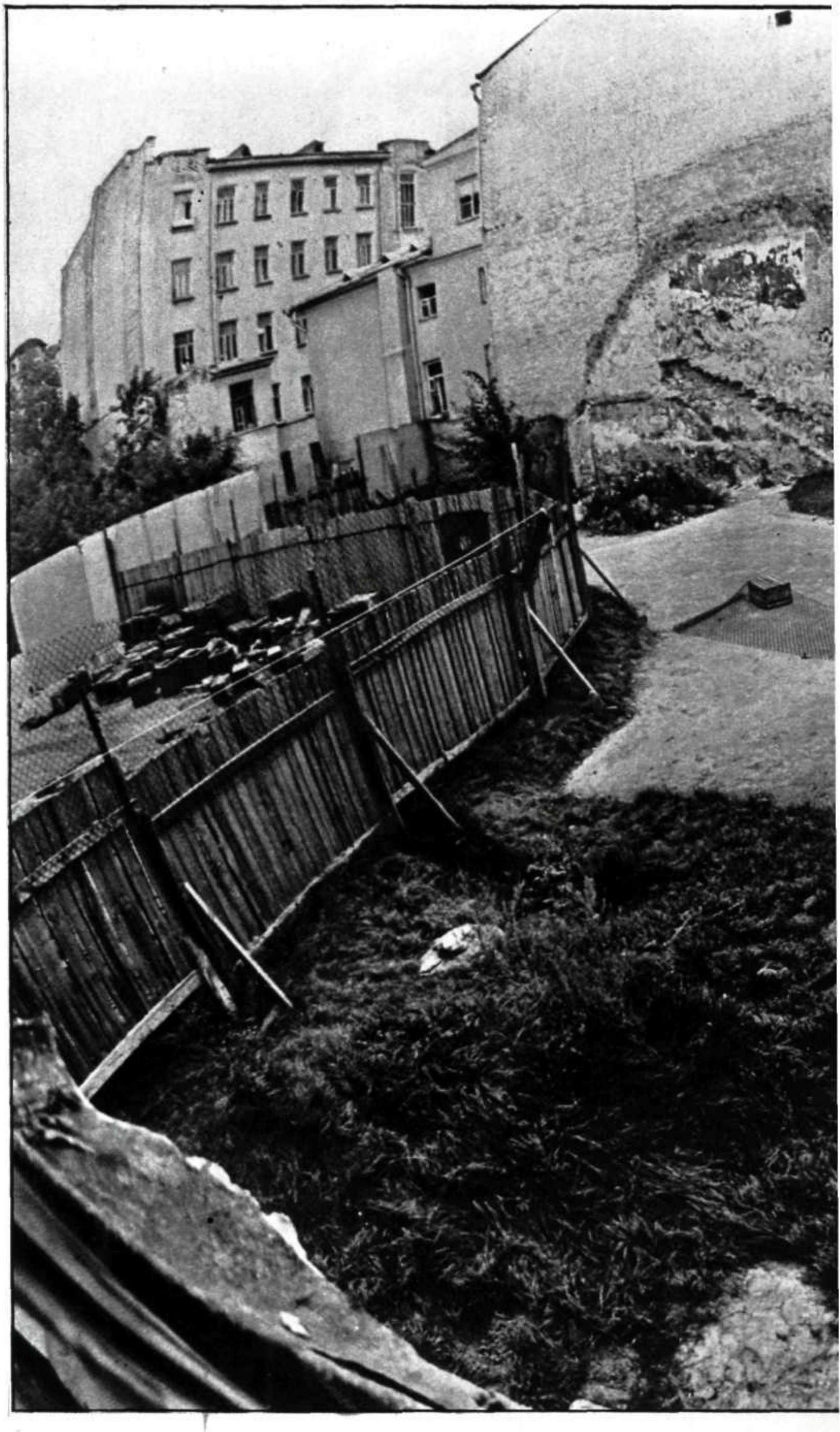
НИКОЛАЙ РАХМАНОВ
(МОСКВА)
ЛЕНИНГРАД

ВЛАДИМИР РЯБКОВ
(КРАСНОГОРСК)
ИНЕЙ

Настроен на неблагополучную жизнь



М. ШТЕЙНБОК



Фотография, особенно журналистская, как один из институтов общества отражает не только его жизнь, но и показывает своеобразную его температуру. Если общество лихорадит, то состояние это передается и фотографии. Речь не только о преобладании на каждом из этапов той или иной тематики. Разговор глубже: о нравственной дозволенности или непозволительности. То, что нынешний репортаж тяготеет к показу изнаночной стороны жизни, как в недавнем прошлом еще стремился к показу лишь парадной, — это факт. Не станем останавливаться на причинах — они многообразны и во многом ясны. Не будем давать и оценок — хорошо «то или плохо. Время расставит акценты. Заметим только: новая волна (если говорить не столько о фотографии, где она прослеживается давно, сколько о ее воспроизведении в печати) имеет своих приверженцев и своих выразителей. Марк Штейнбок — имя в нынешней фотожурналистике очень заметное. Его работы чаще, чем снимки других репортеров, публикуются журналом «Огонек», в котором работает Марк и, судя по публикациям, лидирует. К репортеру Штейнбоку внимательно присматриваются и те, кто «справа», и те, кто «слева», пытаясь разгадать его феномен. Фотографа или сильно любят или относятся к нему крайне настороженно. Согласитесь, подобные чувства может вызвать только фигура яркая, несущая высокий потенциал — положительный или отрицательный — не суть. Человек мобильный, Штейнбок, судя по снимкам, и не робкого десятка. Это в цивилизованном обществе репортер может претендовать на относительную неприкосновенность. В нашем же, увы, первый удар наносят по объективу и по тому, кто его держит-

ОТДЕЛ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

ФОТО МАРКА ШТЕЙНБОКА





Все мы, или почти все журналисты, фотожурналисты ангажированы, попросту говоря, «куплены» своими изданиями, как профессиональные футболисты — своими клубами, и ничего дурного в этом нет. Важно, чтобы твои представления о жизненных проблемах в какой-то мере соответствовали представлениям твоего редактора. Нет соответствия — плохо, уходи к другому редактору, в другое издание или основывай свое. Закон о печати это позволяет.

В отделе фотожурналистики «Советского фото» мне сказали: «Ты занимаешься исключительно «социальной фотографией», что надо было понимать «снимаешь только чернуху». Может быть, и так. Если посмотреть, какие снимки проходят сито моего собственного отбора и проверку временем, останутся примерно те, которые вы видите на этих полосах. Зачастую на них наша неблагополучная жизнь. Это не значит, что я не стану снимать известных политических деятелей, людей искусства, артистов, красивых девушек. Снимать стану, но наперед знаю, что буду реагировать прежде всего на какую-нибудь острую ситуацию, может быть, на чей-то промах. Наверное, это и есть стремление сделать снимок интересным для читателя, точно не знаю. Мне кажется, термин «социальная фотография» сегодня приобрел несколько более широкое звучание. Наша личная и общественная жизнь настолько политизирована, насыщена стрессовыми ситуациями и неблагополучна, что если просто стремиться к ее отражению, исходить из правды, как раз и получится «социальная фотография». То есть практически вся журналистская фотография — социальная.

Сегодня не требуется особой доблести, чтобы снимать нищих, наркоманов, голодающих. Выходи на улицу и снимай. Там все это в избытке. Пока еще приковывают внимание межнациональные столкновения, особенно когда они переходят в военные действия со стрельбой и трупами. Но и такими снимками теперь не очень удивишь. Поэтому, мне кажется, сейчас все большее значение приобретает выбор темы. Это — половина успеха в фотожурналистике. Есть темы, заведомо обреченные на неудачу, «нефотографические». Язык фотографии все-таки имеет ограниченные возможности. Сколько ни старайся, некоторые вещи интересно не снимешь, в то время как для пишущего журналиста они могут быть лакомым кусочком. К фотографически выигрышным темам я отношу многие проявления взаимоотношений людей, их быта, их духа. Мое пристрастие к социальной фотографии объясняется, может быть, еще и стремлением к фотографически интересным темам. Я исхожу из того, что можно интересно снять. Вот, к примеру, печально известные Дни пограничника, Дни десантника, когда все газоны в Парке культуры усеяны пьяными парнями. Это социальное бедствие, в то же время весьма выразительно может быть снято. Здесь, правда, возникает этический вопрос: всегда ли можно снимать пьяных? Но это отдельный разговор. Или вот, например, тема «Провинциальный городок». Меня, помню, потрясла • 1984 году съемка Игоря Зотина из ТАССа. Все, ду-





ФОТО
МАРКА ШТЕЙНБОКА



маю, закрыл он эту тему. Больше здесь делать нечего. Потом понял — нет. Эта тема бесконечна и бесконечно интересна. Как, впрочем, и тема «Столица».
А детские дома, дома престарелых, психбольницы, родильные дома, общежития, тюрьмы, вокзалы, аэропорты тоже, казалось бы, сняты-пересняты. Но язык фотографии позволяет сделать это интересным еще и еще раз. Безусловно, надо осваивать новые территории, искать новые повороты, новую форму, новый смысл. А главное — искать новые темы.
Другая половина успеха заключена в исполнении. Мне кажется, каждый фотожурналист пользуется отработанным набором элементов ремесла. У него как бы есть полка, где наготове лежат когда-то найденные удачные композиционные решения, варианты изобразительных подходов к разным жизненным ситуациям, типы эффектного освещения, другие технические приемы, представления о том, какой объектив как «видит», как, скажем, дневная цветная пленка будет воспринимать смешанное освещение и так далее. Наборы эти очень индивидуальны, в конечном счете они и определяют творческое лицо фотографа. Допускаю, что не только они, а еще и другие качества: способность к импровизации, быстрота реакции, например. Но рассматривая работы своих коллег, я всегда представляю, что там у них на полке...
Это как у одного джазового музыканта в голове всего три музыкальные фигуры, а у другого — сто, и он ими виртуозно владеет. С удовольствием кое-что позаимствовал бы из арсенала Павла Кривцова: неожиданные сочетания объектов съемки, фаз движения человека, игру света, технику печати. Но не очень-то получается. Это, как чужая одежда.
В «Огоньке», где я работаю, существует сложившаяся форма подачи фотографии. На это всегда ориентируешься при съемке. Может быть просто черно-белая иллюстрация к какой-нибудь статье. Статьи, как правило, большие по объему, поэтому ясно, что больше двух, трех снимков не дадут. Может быть то же самое, но с обложкой. Это интереснее, но и сложнее. К обложке определенные требования. Она должна быть выразительной, желательно эстетичной, но лучше всего неожиданной, что далеко не всегда получается. Самый хороший вариант для меня — самостоятельный фотографический черно-белый материал с небольшим текстом. (К нему тоже может быть обложка.) Могут дать две полосы, реже — три. Главное, этот объем позволяет реализовать в какой-то мере свои идеи. Снимаю и цветные вкладки. С ними — проблема. Цвет сдается в типографию за два месяца, поэтому репортажные, оперативные материалы, как правило, не идут. А это уже фотожурналистика неполноценная, с ограничениями. Поэтому и интересных вкладок пока мало. Хотя делать цветную вкладку приятно. Я люблю работать с цветом, считаю, за ним будущее и в отечественной фотожурналистике.
Мне в голову не придет снимать то, что, я знаю, заведомо не соответствует стилю журнала, какой-нибудь конкурс бальных танцев, например. На это нет ни времени, ни желания. Думаю, просто стиль журнала и мои фотографические устремления в чем-то совпадают. Перед съемкой всегда в голове какое-то представление о том, какой должен быть материал, какая-то заранее выстроенная конструкция. Это, однако, не значит, что следует упускать что-то незапланированное, неожиданное. При съемке к ранее намеченной форме и идешь. При этом стараешься проявлять твердость, потому что обстоятельства, как правило, мешают добиться своего. Я думаю, у всех так. Поэтому моих многоопытных коллег, если они дочитали до конца, прошу извинить меня за банальность изложенного.



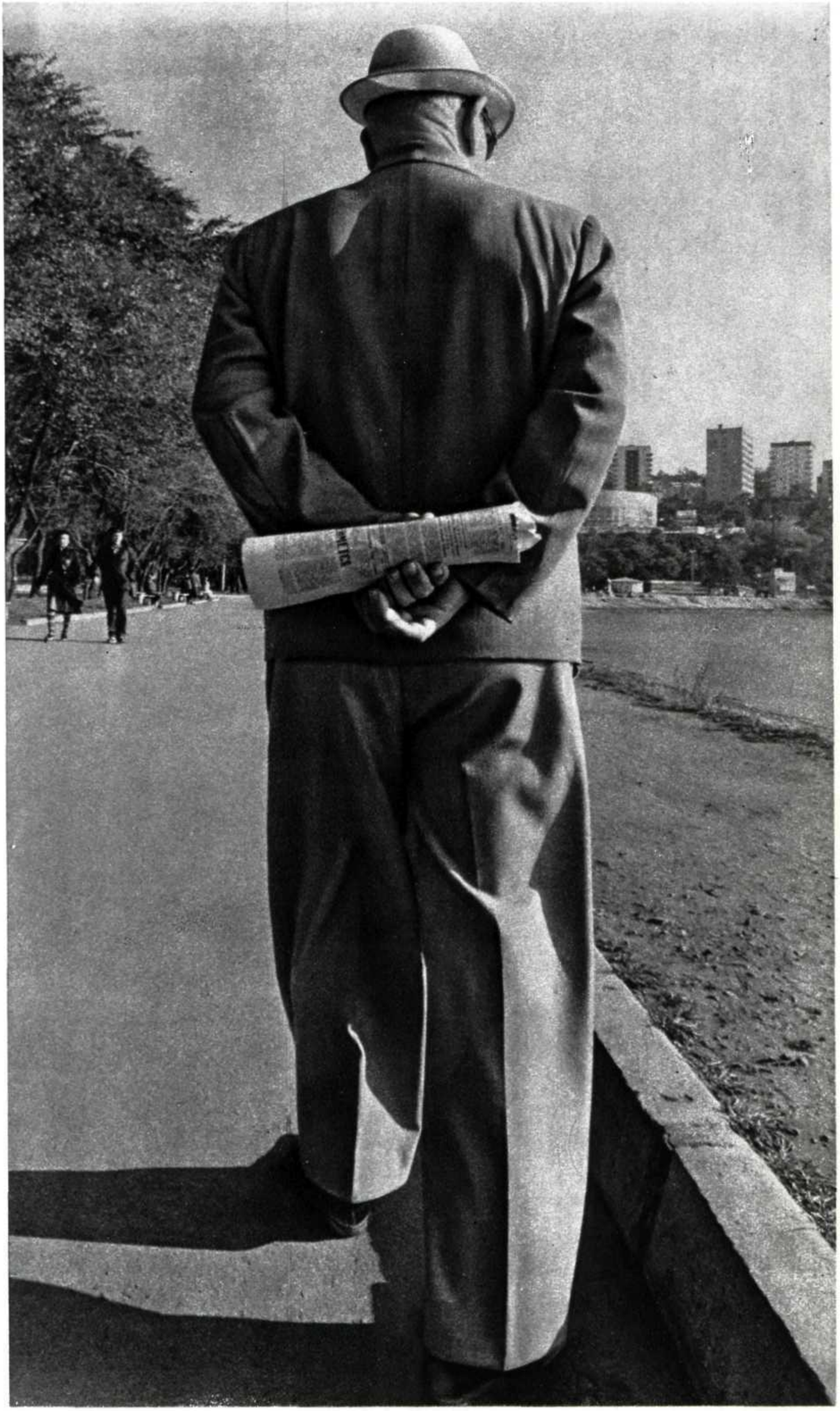


ФОТО
МАРКА ШТЕЙНБОКА

Кайо Марио Гаррубба: «Перспективы оптимистичны»



КАЙО МАРИО ГАРРУБА

Имя итальянского фоторепортера Кайо Мирно Гаррубы уже несколько десятилетий прочно связано с успехами социальной фотографии. Статус свободного художника — «фрилэнс» — позволяет фотографу работать только над тем, что созвучно его убеждениям или отвечает интересам. Марио родился в Неаполе в 1923 году шестым ребенком в семье хирурга. В университете изучал медицину, затем философию, но то и другое забросил, не почувствовав призвания. В 30 лет впервые взял в руки камеру и в тот же год создал цикл работ по Испании, заявивший миру о появлении нового фотографического имени. С тех пор его репортажи из разных стран публикуются в виднейших изданиях мира. Последние несколько лет К. М. Гаррубба тесно сотрудничает с газетой «Репубблика» и ее еженедельным приложением «Пятницам. Чем работает репортер? Обычно при нем одна камера — старая, блестящая потертой латунью на углах, крохотная фодисная «Лейка», с которой он не расстается уже лет тридцать. Рабочий объектив 35 мм, в кармане еще один — 21 мм. По внешнему виду никогда не угадаешь в этом человеке профессионала. Имеет, но использует много реже объективы 50 и 90 мм, еще одну «Лейку», находящуюся в резерве, и «Никон» с маленьким телевичком 200 мм, которым почти совсем не снимает. Это вся фототехника мастера, что лишний раз подтверждает мысль — настоящий репортер работает не столько камерой, сколько головой.

Итак, беседа с Кайо Марио Гаррубой, посетившим Москву.

— Марио, сегодня фотография испытывает двойную конкуренцию. Извне — со стороны телевидения и иных оперативных видов информации, и изнутри — соперничество среди самих фотографов. Изменилось ли положение за последние 10—20 лет, деградирует фотография или, напротив, обретает больший вес!

— За прошедшие годы стали иными вкусы публики, и соответственно начали менять ориентацию журналы. Значение фоторепортажа снижается. Если прежде фотограф отправлялся за тем, чтобы отразить происходящее и сделать из этого соответствующие выводы, то теперь будущие репортажи чаще рождаются за столом редакции и в дальнейшем превращаются в фальшивые спектакли. Влияние рекламы сказывается в стремлении фотографии к красивости. Человека снимают в неестественных условиях, стараясь читателя удивить. Применяют искажающие насадки, фильтры, создающие какой-то фотографический эффект, считая, что на снимке все должно выглядеть привлекательно — даже кровь избитого человека. Фотография уходит от реальности. Но что хорошо для рекламы, для журналистики плохо. Здесь, в Москве, я купил «Пари матч» на русском языке. Номер полон материалов о значительных персонах, но вовсе не показывает, в каком положении находится сегодня Франция, неважно — в положительном или отрицательном аспекте. Да и сами персоны показаны так, что не дают абсолютно никакой информации в дополнение к тому, что мы о них уже и так знаем.

— Я видел этот журнал, и мне тоже показалось, что фотография здесь обеднила себя, слепо, как зеркало, отразив лицо загримированного человека. Если фотография будет двигаться в этом направлении, не будет ли это означать начало ее конца как информационного искусства!

— Да, это явилось бы смертью для фотографии. Такая съемка — реклама, но с той лишь разницей, что настоящая реклама — это экспрессия, и она базируется на больших традициях искусства. Хорошо лишь, что не все фотографы сдаются и многие продолжают работать так, как и нужно. И хотя этих фотографов остается все меньше и меньше, зато и фотографии их становятся открытием.

Что касается внешней конкуренции, то телевидение, конечно, имеет свои преимущества, поскольку может показать событие сразу в момент его прохождения. Но зато фотография создает документ более конденсированный. Фотоизображение рассказывает сразу обо всем. Снимок раскрывает сердцевину проблемы, а фотограф в единственном моменте показывает весь факт. И поэтому думаю, что фотография и телевидение не конкуренты, ибо это совершенно разные способы видеть происходящее.

— Можно ли, исходя из сказанного, суммировать, как распределяются приоритеты в фотографии и по ее жанрам, и по престижности отдельных агентств, изданий, авторов?

— На первом месте сейчас стоит фотография для рекламы, а также фотография моды — это связано с коммерцией. Репортаж и даже политический репортаж им уступают. Я говорю о престижности, исходя из того, какое место им отводят в своих публикациях издания. Авторитет же агентств определяется их возможностями посылать репортеров на все интересные события, происходящие в мире, и умением эти события показать. Престижно агентство «Гамма» во Франции. Оно обладает большим аппаратом и средствами, и репортеры его успевают повсюду. Всегда высоко стоит «Магнум». В Италии интересно агентство «Грацционери». Среди изданий сейчас выходят вперед хорошо иллюстрированные приложения к ежедневным газетам. Для репортажной фотографии сегодня это лучшие издания. Содержатся такие издания за счет публикуемой в них рекламы и продаются за четверть собственной стоимости. Приложения могут себе позволить дорогую, хорошую съемку. Здесь среди самых изысканных я бы назвал приложение к немецкой «Франкфуртер альгемайнер цайтунг», публикующее репортажи, блестящие по тематике, виртуозные по исполнению, заметные по имени автора, которого могут достойно вознаградить. Журналы перед еженедельными приложениями газет отходят на второй план, хотя по-прежнему интересен «Штерн», чего бы я не сказал об остальных журналах. Из имен я бы выделил работающего на «Магнум» Куделку, жившего раньше в Чехословакии. Он много работал над цыганской темой. Но публикуется Куделка мало — один-два репортажа в год. Потому что форма, в которой он снимает, не отвечает сегодняшним интересам журналов. Его фотография оказывается слишком интеллектуальной, работает он над темой долго, а журналы не заинтересованы в долгой работе.

—- А какие снимки лучше оплачиваются! Если сравнить выдающийся рекламный снимок и столь же выдающуюся репортажную фотографию, скажем, снимок политического убийства!

— Конечно, политическое убийство. Почему? Потому что такую фотографию напечатают тысячи журналов. И если это совершенно исключительный факт — «гранд-скуп» — автор одним снимком может заработать и миллион долларов, и больше — никто не может знать предела. Самый же исключительный снимок мод не принесет больше 50 тысяч долларов.

К тому же в рекламе фотограф как единица не так много уж и значит, поскольку над снимком работает целая группа людей — в нее входят операторы кино и телевидения и монтажеры, и фотографы, и дизайнеры.

— Но поскольку существует возможность разом заработать миллион долларов, хотя, полагаю, возможность такая микроскопически мала, меньше, чем шанс завоевать главный приз в лотерее, тем не менее вряд ли оскудеет армия желающих завоевать этот приз, рискуя, возможно, ради этого и здоровьем, и жизнью, и всем на свете. Уже одно это — экономический интерес — залог неумирания репортажа.

— Конечно, это величайшая из лотерей. И чтобы пересчитать фотографии за миллион долларов, хватит пальцев одной руки. Но и в отношении рекламы не совсем так, как мы сказали. Допустим, если Версачи — итальянский дизайнер моды захочет, чтобы аск) рекламную кампанию весенней

моды в этом году провел Аведон, он заплатит ему миллион долларов. Но и таких Аведонов, королей в области этой съемки, тоже можно пересчитать по пальцам одной руки.

— Ну уж коль скоро мы коснулись темы вознаграждения, **на какие суммы может рассчитывать фотограф, публикующий нормальный, крепкий, но не эксклюзивный репортаж, скажем, один из тех, что вы готовите сейчас у нас в Союзе!**

— От 2 до 5 тысяч долларов. Но это, разумеется, в среднем.

— В каких условиях работает репортер вашего класса, или проще — вы сами. Как возникает тема или задание! Сколько может длиться командировка! Какова финансовая обеспеченность ее, возможность оплаты помощников самого разного рода — от информаторов до охранников, если в определенных ситуациях такая потребность может возникнуть!

— Все темы я нахожу обычно сам. Происходит это довольно просто. Читаю газеты, смотрю телевизор, слежу за событиями в мире. И когда возникает что-то интересное для меня, я этот замысел предлагаю редакции. Езжу я по всему миру, но регионом, по которому меня считают специалистом, является постсоциалистический лагерь — Советский Союз и страны Восточной Европы. Меня всегда интересовала судьба этого региона. И будь я даже не репортером, все равно приезжал бы сюда, поскольку это интересно. Впервые Советский Союз я посетил очень давно, в 1957 году. Тогда мне удалось рассказать фотографиями много интересного о вашей стране, открыть ее для западного читателя. Да и в дальнейшем я много работал у вас и в странах вашего лагеря. Так вот, когда в моей голове созревают определенные темы, я иду в редакцию и говорю. В разговоре и у моих собеседников рождаются встречные предложения. Так недавно, например, я решил снять репортаж о Лехе Валенсе в Польше. По публикациям известно, что он собирается стать президентом, представляя на выборах консерваторов-католиков. Я решил сделать репортаж о той части населения Польши, которая связана с Валенсой. Тут и консерваторы, и католики, и националисты, и крестьяне, и, как ни странно, даже некоторые экс-сталинисты, приблизившиеся к Валенсе.

— Как говорят в театре, короля играет его окружение!

— Да, правильно, в съемке даже сам Валенса может и не появиться как таковой.

— Снимается как бы феномен Валенсы!

— Правильно.

— В таком случае вам облегчается задача: не нужно искать благосклонности героя, чтобы он хотя бы на какое-то время допустил ваше присутствие при нем, а достаточно будет тех моментов, которые предназначены для обзора всех!

— Конечно, в этом репортаже мне нужен и сам Валенса, точнее штрих, очерчивающий его. И я знаю, какой штрих я хочу отметить. Однажды, выступая перед крестьянами в местечке близ Кракова, Валенса оказался в окружении католических священников, а за ними находилось большое распятие Христа. Фотография вышла тенденциозной. Рассматривая ее, вы сразу поймете, каков этот человек, — мне удалось уместить в снимок всю символику персонажа. Но здесь нет ничего надуманного. Все соответствует и по факту, и по существу.

Теперь о финансовой стороне. Журнал имеет бюджет, знает свои возможности на определенный репортаж и в соответствии с его значением может выделить какую-то сумму. И проблем здесь нет. Длительность командировки, исходя из разумного, определяет сам репортер: он, конечно, не будет сидеть лишнего, если это не нужно для дела, но и всегда сможет увеличить срок пребывания, если потребует работа. То же и с расходами. Все необходимое для работы репортер может оплатить. Допустим, появилась возможность сделать исключительный материал. Скажем, провести день с четой Горбачевых, улетающих отдыхать в какое-то местечко на Байкале. Здесь редакция легко бы пошла на большие финансовые издержки, я мог при необходимости заказать самолет и оплатить его, если бы не было более дешевых и разумных путей к достижению цели. Репортеру верят, и он сам не станет выходить за пределы целесообразного. Но если бы у меня не было стопроцентной уверенности, что я сделаю этот репортаж, то я и сам бы не пошел на чрезмерные траты. Есть понятие оправданного коммерческого риска — ведь репортажи продаются. Если бы мне пришлось нанимать самолет, чтобы слетать на Байкал, затратить десятки тысяч долларов и привезти при этом съемку дня отдыха Горбачевых, — это одно дело. А если бы я потратил те же суммы ради возможности снять какую-то красивую птичку, обитающую в тайге, — дело совершенно иное.

— Но вот съемка завершена. Кем производится отбор материала!

— Это очень важный и трудоемкий процесс. Я рассматриваю проявленный материал и делаю первый отбор, черновой, потом делаю более тщательный второй, в результате которого сдаю в редакцию 80—100 слайдов. Окончательный же отбор проводит редакция, и в печать выходит примерно десятая часть сданных мной фотографий. Но вовсе не все подготовленные мной репортажи идут в печать. Вот сейчас я, например, готовлю шесть репортажей, а выйдут два или три. Остальные же будут лежать в редакции оговоренное условиями время, а затем я смогу забрать их и использовать по собственному усмотрению, несмотря на то, что расходы по их созданию понесла редакция. То же самое и с репортажами, которые уже вышли из печати, ими я сразу же по выходе могу распоряжаться, как хочу.

— Вы частый гость нашей страны. Знаете ситуацию. Думаю, что она уникальна. Сполна ли используют ситуацию советские репортеры для отражения проходящих процессов или их активность недостаточна!

— По-моему, ваши репортеры делают плохо и мало. Но думаю, что это не только их вина, но и вина изданий, не дающих для фотографии достаточно места.

— Вы правы. Традиционно, хотя это **и невеселая традиция, фотография никогда не главенствовала на страницах изданий нашей страны. Причин тут достаточно: нехватка бумаги, слабая полиграфия, отсутствие вкуса и потребности у издателей • высококачественной и оперативной фотоинформации. Считается, что лицо изданию придает слово, а не снимок. Отсюда и диктат работников пера над работниками объектива, который усиливается еще и в силу того, что все командные должности в издательствах в руках пишущих. Ощущается ли подобное давление пера на объектив в тех изданиях, с которыми сотрудничаете вы, или там фотография занимает определенную информационную нишу, посягательство на которую невозможно!**

— Нет, невозможно. В «Пятнице», например, фотография на первом месте, здесь главенствует снимок. Любое уважающее себя издание не может выйти плохо напечатанным или без хороших фотографий, потому что именно они и привлекают в первую очередь читателя.

— Не скажете ли, с какими трудностями сталкиваетесь вы как репортер, работая в нашей стране! И характерны ли эти трудности только для Союза или вообще для работы вне Италии!

— Трудности — в организации работы. Долог путь от запроса до разрешения, и никогда не известно, будет ли получено такое разрешение. И еще — у вас очень много необязательных людей. Некоторые даже сами навязываются, обещая что-то организовать, помочь, но в конце концов все проваливают. Много и некомпетентных людей, которые не умеют прямо сказать «нет», если действительно не могут чего-то сделать. В этом отношении просто в Польше или в Чехословакии, где тебе сразу скажут: организовать то-то и то-то стоит столько-то. Ты платишь — и все сделано. Здесь спрашиваешь, сколько это стоит. «Ничего не стоит», — отвечают. Но и ничего не делают. Горе в Советском Союзе с гостиницами, мука с билетами...

— Грустная получается картина, но тем не менее фотографии делаются, и репортажи публикуются. Завершая беседу, Марио, я бы хотел задать последний вопрос: какими видятся перспективы фотографии на ближайшие 10—20 лет, какие направления в ней станут лидирующими!

— Перспективы, несмотря ни на что, мне видятся оптимистичными. Не грозит увядание фотографической рекламе. Но и в репортаже наблюдаю обнадеживающие приметы. Многие европейские журналы начинают возвращаться к черно-белому репортажу, придавая новую ценность ему в журналистике. Конечно, это только первые ласточки, но об этом все больше и больше говорят в среде фоторепортеров. Хотя классических репортажей сегодня печатается мало, зато, когда они выходят, — про них все говорят. Значит, читатель их ждет, хочет видеть. К сожалению, вымирает поколение, которое умело их делать, а новых классных репортеров появляется мало. На Западе мы замечаем, что становится все меньше и репортеров, умеющих делать настоящую черно-белую фотографию, зато много есть таких, которые ни разу в жизни не делали монохромных снимков. Я и сам, известный прежде всего своими черно-белыми фотографиями, последние пару лет снимаю только на цвет. Но я оптимист и верю, что фотография вернется к добрым традициям старой фотографии. А чтобы это произошло верней, хочется открыть старые архивы и показать молодым, какой была фотография и какой она может быть.

Беседу вел Л. ШЕРСТЕННИКОВ

«Я вас люблю...»

В подавляющем своем большинстве массовый зритель— посетитель выставок, читатель прессы — мало что, а чаще ничего не знает об авторе той или иной фотографии. Правда, нередко по снимкам можно составить какое-то приблизительное представление о том, кто стоял за камерой. Например, по циклу «Цветение» — о Ракаускасе (так и есть: лиричный, добрый, мягкий человек), по работам в печати — о Кривцове (все верно: серьезный, вдумчивый, крепкой закваски, «глубоко копающий»). Последняя характеристика подходит, с известными, естественно, поправками, оговорками, ссылками на разные стили, манеры работы с камерой, и автору опубликованного здесь цикла «Женщины» — Фариту Губаеву. И тем не менее дополним данную характеристику, на наш взгляд, существенными подробностями из «личного дела», которые обычно хранятся в сейфе отдела кадров.
Губаев живет в Казани. Ему — около сорока. Окончил факультет журналистики Казанского университета. Работал в заводской многотиражке, «молодежке», «вечерке». И снимал, и писал. Прошел путь, причем за очень короткое время, от «чернорабочего» литсотрудника до ответственного секретаря. Долгие годы состоял в известной фотогруппе «Тасма», исповедовавшей принципы «чистой фотографии» социального плана.
Это — анкета. А между строк ее то, что отпечаталось на фотографиях судьбой, характером человека, журналиста, художника. Это прежде всего интеллектуальный багаж, который, на мой взгляд, обязателен для любого художника. Можно обладать снайперской реакцией, крепкими ногами, орлиным взглядом — и это нередко — гарантия успеха в фотографии, но, уверяю, успеха сиюминутного, «на час».

Губаев — человек обширной эрудиции. Причем эрудиции целенаправленной, неразбросанной. В кино, литературе, музыке, живописи его интересуют те произведения, где переплетаются реальное и бессознательное, ирреальное, где «текст» ненавязчиво, незаметно растворяется • подтексте. Неспроста Фарит

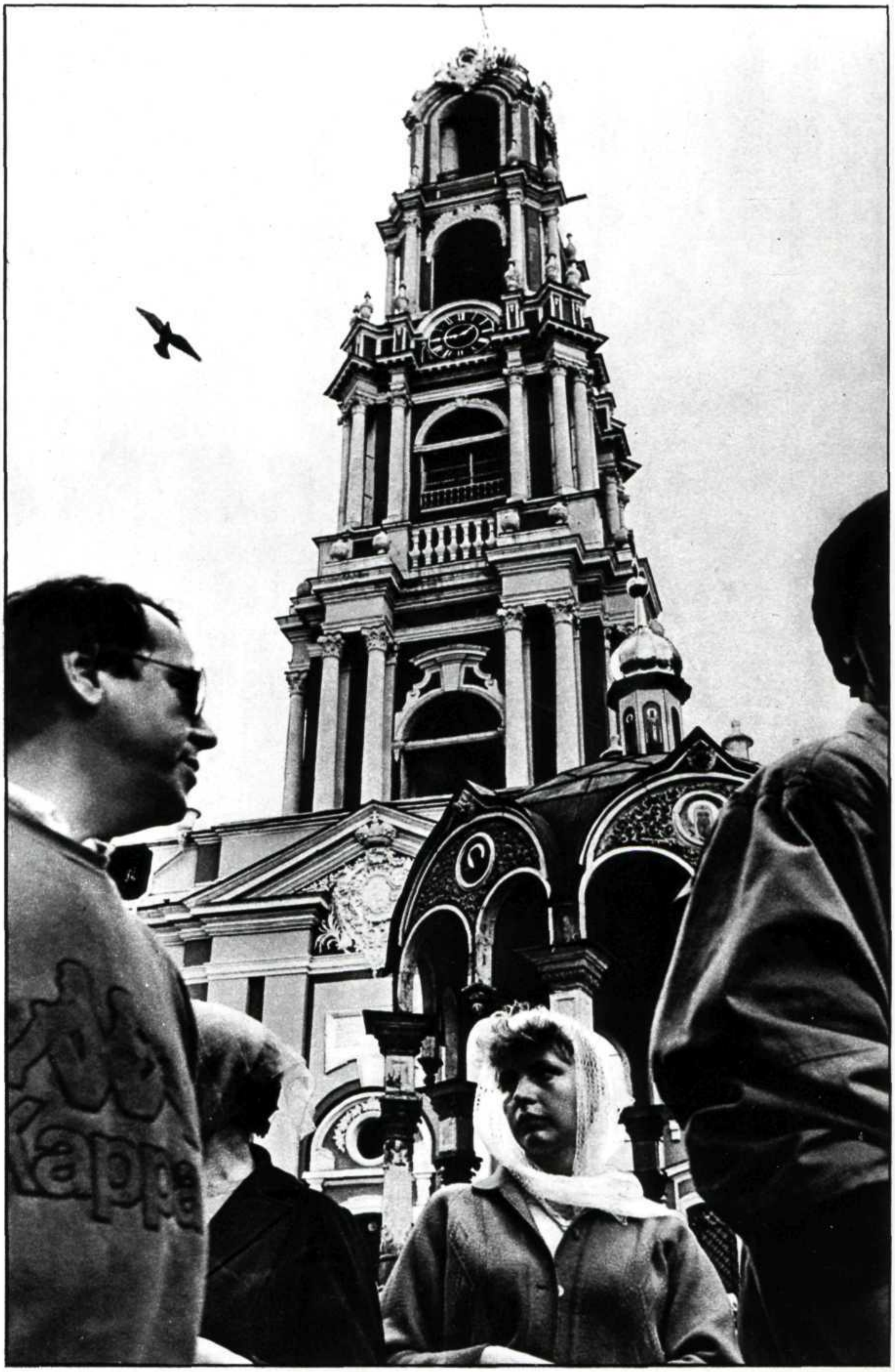
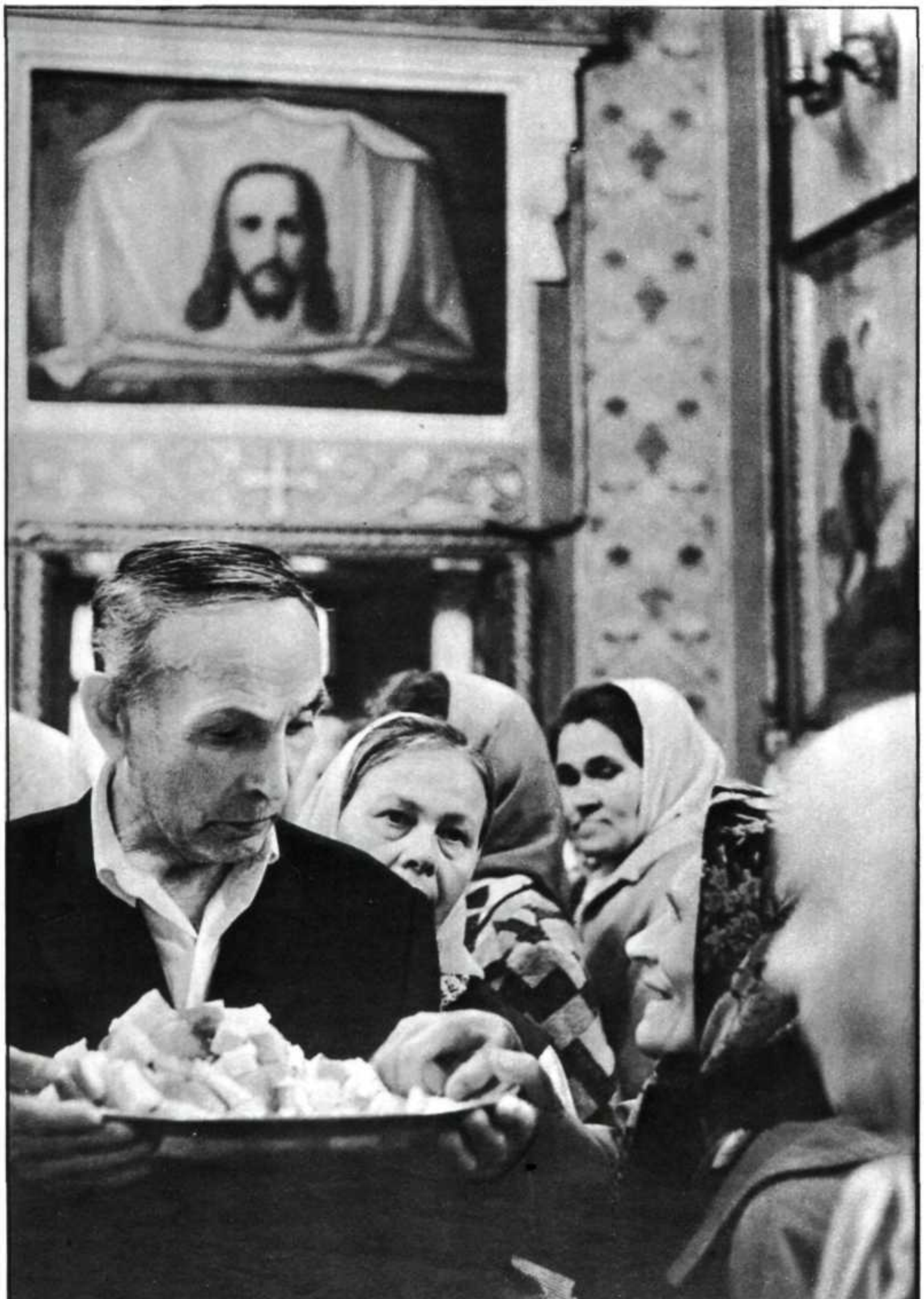






ФОТО ФАРИТА ГУБАЕВА

ИЗ ЦИКЛА «ЖЕНЩИНЫ»





ИЗ ЦИКЛА «ЖЕНЩИНЫ»



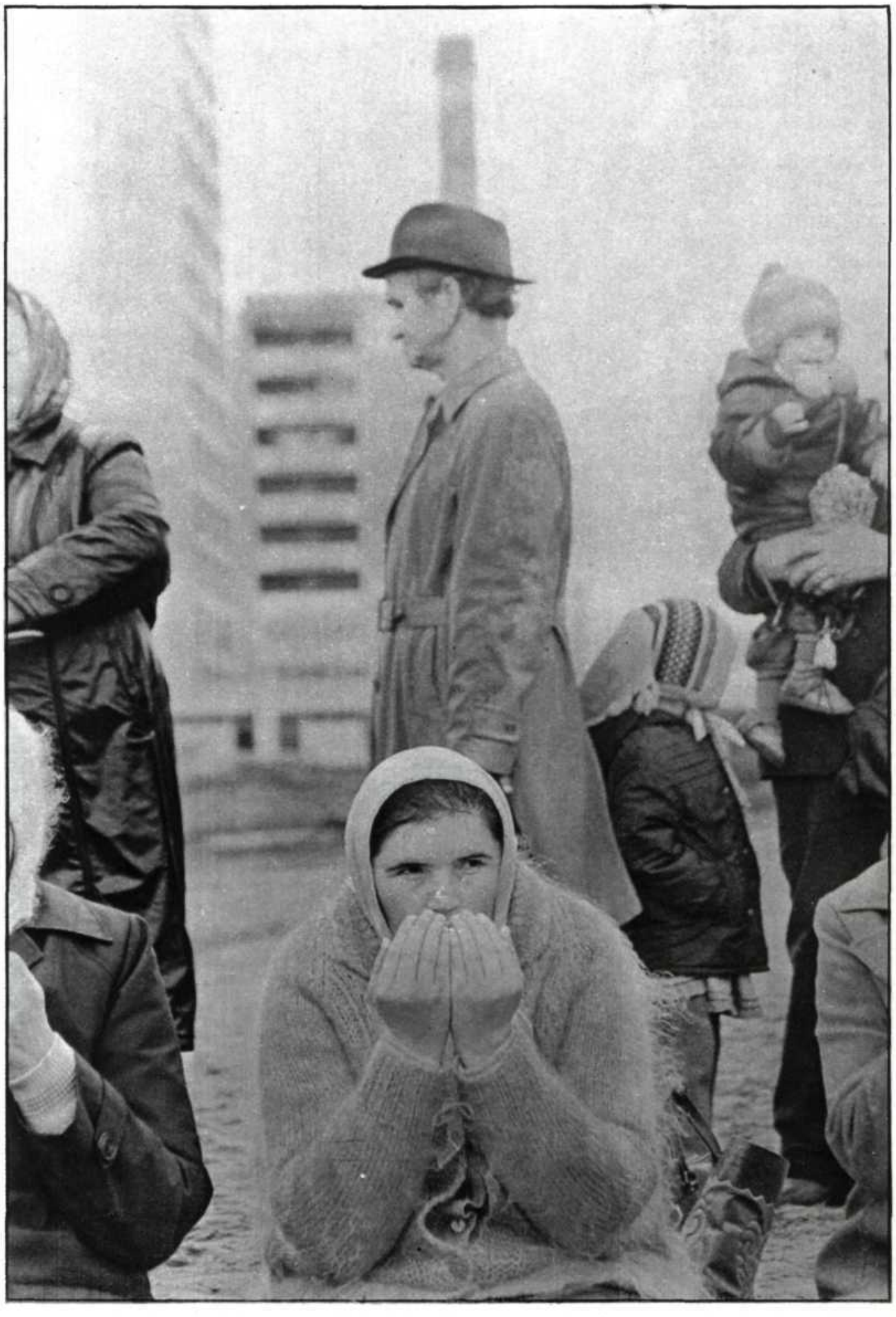


ФОТО ФАРИТА ГУБАЕВА

называет такие имена, как Тарковский, Годар, Шнитке, Аксенов, Картье-Брессон...
...Опубликованные здесь снимки лишь условно можно назвать циклом, потому что при желании, порывшись в фототеке Фарита, можно «вычленить» из нее немало других подборок, и каждый раз будет создаваться впечатление, будто он работает исключительно циклами. Что ж, доля истины здесь есть.
Итак, женщины — прекрасная половина рода человеческого. Женщины конца XX века. Советские.
...Более ста лет тому назад немецкий социал-демократ Август Бебель выпустил книгу «Женщина и социализм». Откроем 28-ю главу, которая называется «Женщина в будущем». Футурологическая концепция. Выводы ее следующие:
«Женщина нового общества в социальном и экономическом отношении совершенно независима, она не знает над собой даже тени господства и эксплуатации».
«Она выбирает для своей деятельности такие области, которые соответствуют ее желаниям, склонностям и задаткам».

«Она учится, работает и развлекается, как это ей нравится».
«Придет конец и господству мужчины над женщиной».
В какой-то мере сбылось последнее предзнаменование, но «женщину не возвысили, а унизили до равенства с мужчиной». «Поэты уже воспевали не хрупкость, не беззащитность, не любовную страсть, не влюбленную нежность женщин, а женскую физическую силу, политическую зрелость, трудовые показатели, героизм в преодолении трудностей» (из статьи Евгения Евтушенко «С женщин начинается народ»).
Об этом — фотографии Губаева, подписями к которым могли бы послужить тезисы Бебеля. Правда, с вопросительным знаком % конце каждого.
«У меня,— говорит Фарит,— отношение к женщине буквально с самого детства — плод восточного воспитания (во всяком случае так было в моей семье). Отношение не обыденное, а коленопреклоненное, с придыханием. Помню, какое большое впечатление произвела на меня женщина в графике С. Красаускаса. Чистая поэзия. Хотелось и мне сделать в фотографии что-то поэтическое. Но жизнь вокруг сопротивлялась, вставала стеной перед моим объективом. Помню, как я испытал настоящее потрясение, когда по заданию молодежной газеты пришлось снимать в родиль-



ИЗ ЦИКЛА «ЖЕНЩИНЫ»

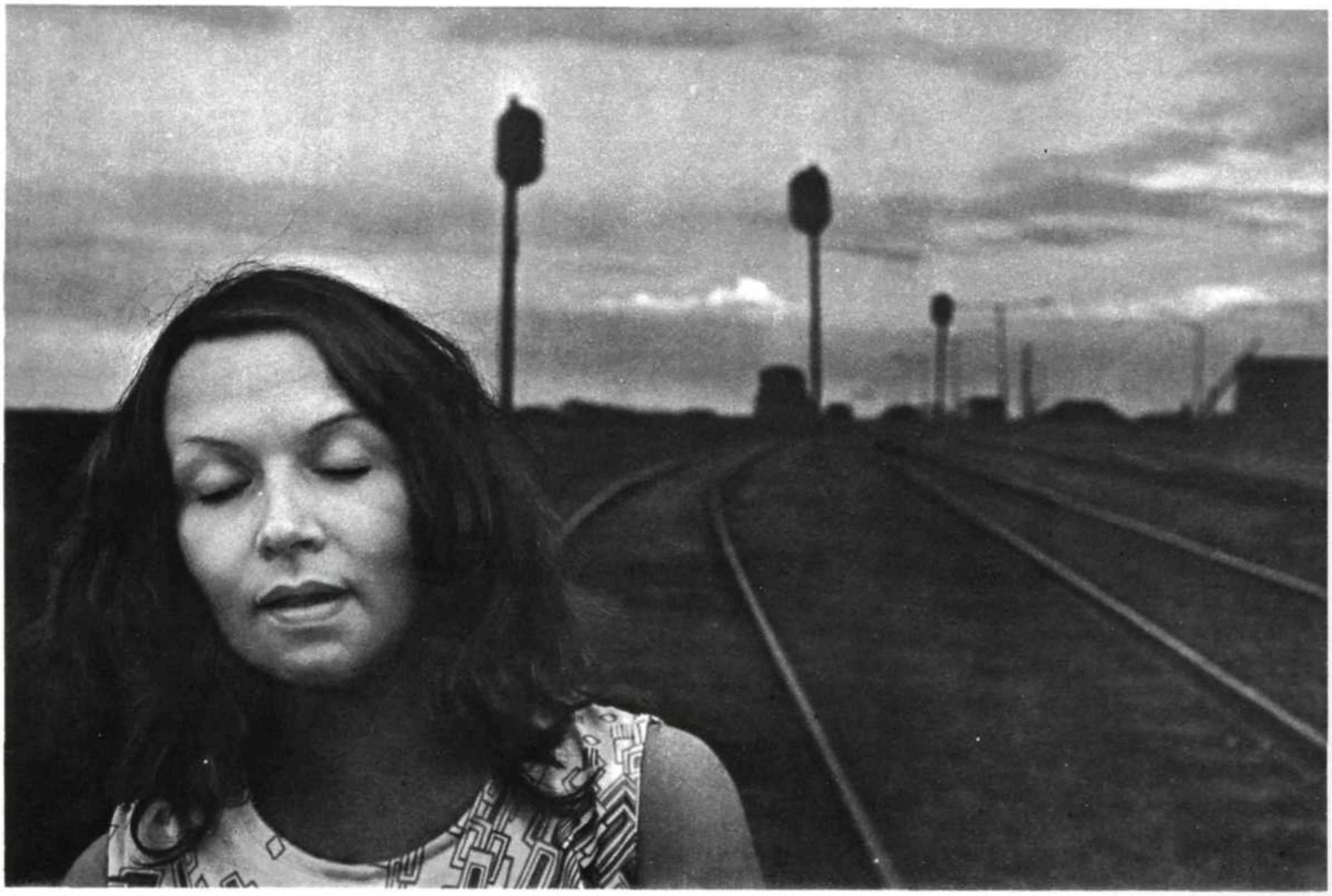
ном доме. Я представлял себе, что войду в храм, святилище, а оказался, извините,в хлеву, где грязь, где античеловеческие условия — норма.
С тех пор мои фотографии •се чаще и чаще стали некоей попыткой извинения, фактом покаяния перед женщиной, которую государство (а государство — это мы) унизило до такой степени.
Меня нередко упрекают за жесткую фиксацию жизни. Может быть, верное мнение, хотя никогда не занимался очернительством. Но где-где, а в «женской серии» мной руководило только одно: боль за попранное достоинство женщин, стремление с помощью фотографического языка разобраться, проанализировать их сегодняшнее бесправное положение. Анализ средствами фотографии социальных явлений—дело специфическое. У нас, я имею в виду фотожурналистику, бытует странная тенденция: пытаться проиллюстрировать ту или иную государственную кампанию и, более того, наметить пути решения тех или иных проблем. Помню паническое состояние одного моего коллеги, которому поручили снять тему «О повышении роли коммуниста по выполнению производственных планов». Ну и что получилось в итоге? Напечатали несколько кадров: коммунист среди станков, крупным планом его сосредоточенное лицо, какое-то собрание и т. д. Думается, пришло время для серьезного разговора о том, что может и должна делать журналистская фотография, а что не в ее силах, что ей делать совершенно не обязательно, а в каких-то случаях просто вредно, поскольку дискредитирует и фотографа, как автора, и издание, а в конечном счете и ту журналистскую тему, которую попытался втиснуть в набор фотографий автор, принужденный к этому. Настало время так же поговорить о традиционных способах решения фотожурналистских материалов, с привлечением «в помощь» фотографии художественной, что я и попытался сделать в данном цикле.
Мы, фотографы, не в состоянии решать государственные проблемы. Наша задача — обратить на них внимание, в том числе и тех, кто в состоянии их решить. Я и пытаюсь это делать в серии «Женщины», которой предпосылаю как эпиграф слова Пастернака «Перед ними всеми я в долгу».



ФОТО ФАРИТА ГУБАЕВА

М. ЛЕОНТЬЕВ

Ракурс преломления



НАВАЖДЕНИЕ

Норильск в фотографическом мире всегда был «краем нашенским», несмотря на то, что норильчане очень редкие гости в редакции «СФ», в столичных, да и других фотоклубах. Разве что по пути в долгий отпуск, пересекая материк, заглянет кто-нибудь «на огонек», но не всегда прихватит с собой пачку фотографий, что, конечно, досадно, поскольку Москва тоже испытывает известный недостаток информации с мест, отдаленных от Центра.

Но вот недавно пришел в редакцию норильчанин Владимир Малахов, руководитель одного из местных фотоклубов. Пришел, к счастью, с коллекцией, обратившей на себя внимание.

В целом коллекция неоднородна, но гармонична, на наш взгляд, той ее частью, которую мы предлагаем посмотреть читателям этого номера «СФ».

Неоднородность в том, что Малахов, как это нередко бывает, слишком много внимания уделяет съемке, не дающей представления о нем как об авторе — творческой индивидуальности. Да, это красиво — женские портреты, да это любопытно — сатирические сюжеты на тему несоответствия лозунгов, надписей на стенах тому, что «у стены». Чисто литературные ходы, которые, по правде говоря, уже примелькались своей откровенной фельетонностью.

Интересно в его творчестве все же *иное* — так называемый «предметный мир», одушевляемый человеческим взглядом и фотографическим объективом автора.

Внимание к природе, и городской, и тундровой, у Малахова не случайно. Но выражается оно не прямыми ассоциациями «фотообвинительного» плана, что члену норильского Общества зеленых было не так сложно привнести в поле зрения фотографа. Крайне неблагополучная экологическая обстановка дает миллион таких возможностей. Подобные сюжеты, правда, есть в фототеке Владимира. Сняты они во время многочисленных экспедиций «Севморгео» для технических отчетов по состоянию экологии заполярного края. В чисто же художественных целях Малахов предпочитает не то, чтобы не замечать «наносов и отбросов», а просто не включать их в кадровое пространство.

Старший товарищ, известный фотомастер Юрий Ищенко характеризует своего коллегу как серьезного и целеустремленного фотографа, девиз которого предельно прост: задумал — осуществил. Отмечает и его скрупулезное, внимательное отношение к предметному миру, выражающееся, в частности, в поисках необычных его состояний. Малахов любит «родченковские» точки съемки, как «сверху — вниз», так и «снизу — вверх».

Нередко получается при этом эффект фотозагадки, когда приходится пошевелить мозгами, чтобы понять: да, действительно балконы, действительно пешеходный переход и т. д.

И это вовсе не забава, не сюжет для знатоков из «Что? Где? Когда?», а стремление расширить спектр фотографических поисков и доказать самому себе: фотография может все, или же: такое может позволить себе только фотография. С верой в ее неограниченные возможности и снимает Владимир Малахов.

Ю. БЛАГОВ

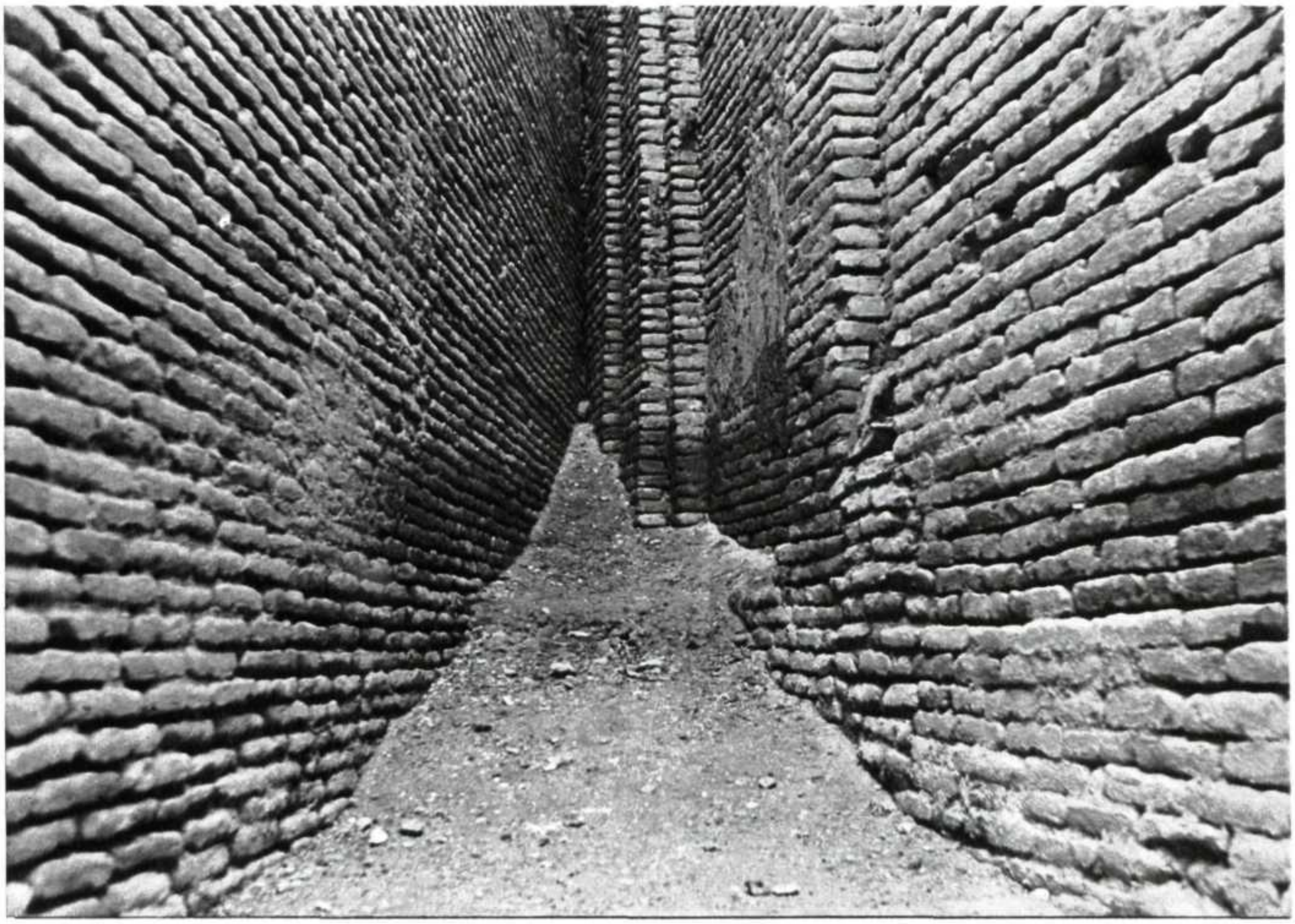


ПРЕЛОМЛЕНИЕ

ПЕРЕХОД



ФОТО **ВЛАДИМИРА МАЛАХОВА**



ТУПИК

РИТМ



ФОТО **ВЛАДИМИРА МАЛАХОВА**



БАЛКОНЫ

Сергей Карташев Оставить будущему

Фотография познает архипелаги и оставляет практически нетронутым материк нашего существования. Нас влекут мгновения, отдельные события и дальние облики, но постоянное течение жизни почти беспрепятственно проходит сквозь сети фотографии. Ежедневное и ежечасное не фиксируется, уходит, и мы не сохраняем облика того потока, который несет нас. Почему же не видим, не умеем видеть, не желаем видеть и запечатлевать то, что происходит постоянно и словно бы всегда? То, что лучше всего знаем? Привычное, оно не замечается. В момент своего протекания оно не имеет никакой ценности и особенности. Как дыхание. Ценнейшим привычное ста» нет, когда уйдем. Ждать не так уж и долго: тридцать-сорок-пятьдесят лет. Через сто свидетельства привычного становятся бесценными. Но мы почему-то стараемся оставить будущему совсем не то, что его интересует...

...Рита Островская разложила на полу свои снимки, В расположении их явно не было никакой определенной последовательности. И тем внезапнее они вдруг и все сразу выстроились • некое единое неуловимо-тонкое повествование о странно простых и повседневных вещах.

Внутри снимков и между ними улавливались проникновенные, но не поддающиеся словесному раскрытию и описанию связи и отношения — между изображенными людьми, между ними и обстановкой, автором и нами. Какая-то сердечность сквозила в этом бессловесном рассказе о небогатой и простой жизни, о немудреных житейских делах, о тех, кто всегда рядом. Но самое странное и поразительное — повествовалось о собственной семье.

А что тут поразительного? Кто из имеющих фотоаппарат не снимает свою семью? Все снимают! Запечатлевают. Близких, ближних, знакомых. В каких угодно положениях и местах. Чему здесь не то что удивляться, но даже уделять внимание?

Снимают все. Но едва обладатель камеры подступает к черте творчества, как семейные снимки резко идут на убыль, да и дыхание непосредственности исчезает из них. Дальше — больше. И остаемся мы без художественного отображения (да по сути и без отображения вообще) основы основ человеческой жизни—семьи. Того именно материка, откуда все мы родом, и для абсолютного большинства из нас — места постоянного обитания. Случайно что-то все же остается в снимках, но эти крупицы золотоносного слоя создаются не творческой фотографией, не фотохудожниками.



АВТОПОРТРЕТ С СЫНОМ, 1978

Рите Островской довелось прикоснуться к новому (но по идее едва ли не к самому древнему) фотографическому пространству. Важен именно факт прикосновения. Еще рано говорить о Рите как о сложившемся авторе. Ее слабости в том же, в чем и ее сила. Интуитивные порывы подчиняют Риту себе, помогая создавать прекрасные и глубокие вещи и а то же время неся много случайного и слабого. Ей еще трудно разобраться в своем же материале, отделить стоящее и отработать, завершить уже сделанное. Есть еще один важный момент — движение автора. Первая наша встреча и знакомство состоялись в июне прошлого года. И тогда работы Риты были не более чем заготовки, пробы; что-то для начала, для первого разговора, какое-то зерно, потенция... Кое-что можно было бы довести, доработать... Обычная история. Но вторая встреча, о которой и шел разговор выше, удивила в первую очередь темпами фотографического развития. За четыре месяца невозможен такой сдвиг! Правда, выяснилось, что Рита — член творческой группы «Погляд». Что концепция группы — ориентация на социальную фотографию. Но... это ничего не объяснило. Скорее, наоборот, внесло ноту явного противоречия. В снимках совершенно иное состояние души. Сердечность, непосредственность, чистая лирика и отсутствие заданной себе установки. Это близко к детским ощущениям, к тому, что в детстве вдруг иногда останавливает, западает в память, оставляет навсегда не выразимое никакими словами чувство. В снимках детей это прорывается неизмеримо чаще, чем у взрослых. Повинна ли здесь профессия (Рита — руководитель детской фотостудии) или, наоборот,— это качество души привело к определению профессии?

Наверное, стремительность движения и начала где-то выводит Риту за рамки естественного развития «Семейного альбома».

Еще через четыре месяца он неожиданно стал слабее — избыточность снимков парадоксально породила их нехватку. И странным образом что-то словно встает на свои места. Скорее всего, это чувство возврата в привычное всем нам русло долгого труда, постижения и кропотливой технической работы.

Рита Островская заглянула в почти неизведанное художественное пространство, но древний материк открывается не сразу и ждет неутомимых, терпеливых исследователей. И сколько еще неизведанных пространств под примелькавшейся внешностью обыденности...

ФОТО РИТЫ ОСТРОВСКОЙ















МОЯ СЕМЬЯ, 1980

МАМА И ПАПА, 1986

МАМА, ПАПА, ИРА, САНЬКА, 1985

ПЛЕМЯННИЦА **ИРА, 1988**

МАМА И Я, 1984

ГРУППА, 1*88

БАБУШКА, **198Э**

«Оружием смеха»

Цель всесоюзного конкурса — отобразить языком фотографин смешное вокруг нас: юмористические сюжеты, раскрывающие характеры людей, их взаимоотношения, необычайные стечения обстоятельств.
В конкурсе найдут место и сатирические снимки, бичующие недостатки и негативные явления в жизни общества.

В конкурсе могут,принять участие все желающие. Принимаются снимки размером 30Х40 см с тремя контрольными отпечатками (13Х18 см) для использования в каталоге и в прессе. Наибольший интерес для устроителей конкурса представляют снимки, которые раньше не участвовали в выставках.

Для победителей конкурса учреждены 10 дипломов лауреатов с вручением медалей, каталога и ценных подарков. Остальные участники получат дипломы и каталоги.

Последний срок поступления снимков — 15 марта 1991 года.
Работа жюри — с 20 по 25 марта 1991 года.
Прибытие участников — 31 марта 1991 года.
Открытие фотовыставки — 1 апреля 1991 года.
Всесоюзный семинар с участниками выставки — 1 — 5 апреля.
Возврат работ, не вошедших в экспозицию, — до 1 августа 1991 года.
Работы принимаются по адресу: 352900, Армавир Краснодарского края, ул. Кирова, 53, ГДК. Народная фотостудия «Армавир». Организаторы просят присылать работы в твердой упаковке, на обороте снимков указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название фотоколлектива.
Работы, вошедшие в экспозицию, остаются в фонде устроителей для использования в передвижных выставках и в прессе без выплаты авторского гонорара.

«Ташкент-1991»

Союз воспитанников детских домов и школ-интернатов Узбекистана, Центр детского художественного творчества Министерства культуры и Союза художников Узбекистана, журнал «Советское фото» проводят Всесоюзный фестиваль детских и юношеских персональных фотовыставок «Ташкент-1«91».
Инициатор и учредитель фестиваля —фотоюниор Ольга Губенко. Место проведения — Ташкент, время — весенние школьные каникулы — с 25 по 31 марта 1991 года.

К участию в фестивале приглашаются авторы до 19 лет со своими персональными фотовыставками. Принимаются экспозиции фоторабот, выполненных одним или несколькими участниками (до трех авторов) без ограничения тематики, количества снимков, размера отпечатков и стиля авторского оформления. В основе работы фестиваля — творческая дискуссия — обсуждение каждой представленной фотовыставки. При этом авторам предоставляется право защиты своей позиции. Победители фестиваля по возрастным категориям будут определяться поименным голосованием всех зарегистрированных участников и гостей.
Все участники фестиваля награждаются дипломами оргкомитета, победители — дипломами лауреата и медалями, специальными призами. Персональные выставки, присланные на конкурс, с согласия авторов поступят в распоряжение организаторов фестиваля для дальнейшего показа у нас в стране и за рубежом.

Авторы, желающие увидеть свои фотографии в каталоге, должны представить отпечатки размером 13Х18 или 18Х24 см (их количество не должно превышать 10—20% от выставки).
Срок поступления заявок на участие в фестивале — до 10 февраля, присылки фотовыставок — до 28 февраля 1991 года.

Заезд авторов и оформителей персональных экспозиций — 21—23 марта по согласованию с оргкомитетом. Съезд участников и гостей фестиваля (приглашаются три человека от каждой фотостудии, включая автора фотовыставки и руководителя студии) — 24 марта. Расходы — за счет командирующих организаций (Дворец культуры, Дом пионеров и т. д.).
Присылать заявки на участие, коллекции, а также обращаться по всем вопросам, связанным с организацией и проведением фестиваля, по адресу: 700015, Ташкент, пр. Космонавтов, 39, кв. 59, Губенко Ольге или Губенко Александру Владимировичу. Телефон: 56-80-93, в рабочее время — 32-57-87.



Дирекция художественных выставок Литвы при поддержке Министерства культуры и просвещения Литовской Республики организует фотовыставку-конкурс **«Вильнюсский Приз».**

Победители получат Гран-при — 3000 рублей и шесть премий от 400 до 1000 рублей в каждой категории.
В каталоге «Вильнюсского Приза» будут представлены работы всех участников.
За анкетой участника обращайтесь: 232024, Литва, Вильнюс, ул. Вокечю, 2. Дирекция художественных выставок Литвы, «Вильнюсский Приз». Телефон: 22-19-54; 62-40-19. Факс: 221936.
Работы надо выслать до 2 марта 1991 года. Выставка состоится в Вильнюсском Дворце художественных выставок с 5 сентября по 1 октября 1991 года.

«Вильнюсский Приз» сделает вас знаменитым!

Ответственность за достоверность данных несут организаторы конкурса.

Редакция получила ответ

В публикации «Дети, фотография и деньги» («СФ», 1990, № 11) мы обещали читателям дать информацию о новых ставках руководителей фотокружков. По просьбе редакции, о происшедших изменениях рассказывает ведущий инспектор Главного управления культурно-массовой работы, библиотечного и музейного дела Министерства культуры СССР Ю. Л. Козлов.
Существовавшая до недавнего времени система оплаты труда, размер которой отставал от средней заработной платы в других отраслях народного хозяйства, вызывала понятную неудовлетворенность культпросветработников. В органы культуры, местную и центральную печать, Верховный Совет СССР шли многочисленные письма. В итоге этот вопрос был обсужден на второй сессии Верховного Совета СССР, где было принято решение о повышении заработной платы работникам культуры, прежде всего на селе. Затем Совет Министров СССР принял сответствующее постановление, а Госкомтруд СССР и ВЦСПС утвердили должностные оклады и ставки.
Существенные изменения произошли и в порядке оплаты труда руководителей кружков и коллективов художественной самодеятельности, народного творчества. При этом если раньше учитывались стаж и образование, то теперь уровень зарплаты будет зависеть от присвоения категории. Так, руководители студий I категории по видам искусства и народного творчества, самодеятельных коллективов, имеющих звание народных или образцовых, будут иметь оклад 170—210 руб., II категории — 130—170 руб. Руководители студий, не имеющих званий: I категории — 150—190 руб; II категории — 130—170 руб.
Оклад руководителя кружка I категории — 130—150 руб; II категории — 110—130 руб.
Оплата труда руководителей кружков, студий, коллективов, в том числе имеющих звания народных или образцовых, может производиться как по должностным окладам, так и по часовым ставкам. Должностные оклады руководителей кружков, студий, коллективов устанавливаются за 3 часа работы в день.

Часовые ставки (рассчитаны по должностным окладам в пределах «вилки») составляют для руководителей кружков I категории — 1 руб. 71 коп. — 1 руб. 97 коп.; II категории — 1 руб. 44 коп. — 1 руб. 71 коп. Часовые ставки руководителей студий, коллективов, не имеющих званий: I категории — 1 руб. 97 коп.— 2 руб. 49 коп.; II категории — 1 руб. 71 коп.— 2 руб, 23 коп.
Часовые ставки руководителей студий и коллективов, имеющих звания народных или образцовых: I категории — 2 руб. 23 коп.— 2 руб. 76 коп.; II категории — 1 руб. 71 коп.— 2 руб. 23 коп.
Размеры часовых ставок определяются путем деления размера должностного оклада на 76,2 (среднемесячное количество рабочих дней 25,4, умноженное на 3 часа).
В расчет продолжительности одного часа работы принимается либо академический час (45 мин.), либо астрономический (60 мин.). Выбор зависит от условий и режима работы коллектива, загрузки и напряженности занятия, возраста участников.
Решение об установлении академического или астрономического часа работы принимается руководителем учреждения по согласованию с профсоюзным комитетом.

Владимир Андреев **Стекло и фотография**

Фотограф никогда не одерживает победы над стеклом: всегда появляются новые проблемы — новая технология, техника украшения — и снова оказываешься там, где ты был.

ИНДРЖИХ БРОК
(Выпускник Государственной графической школы в Праге, посвятивший свое творчество съемке чешского стекла).



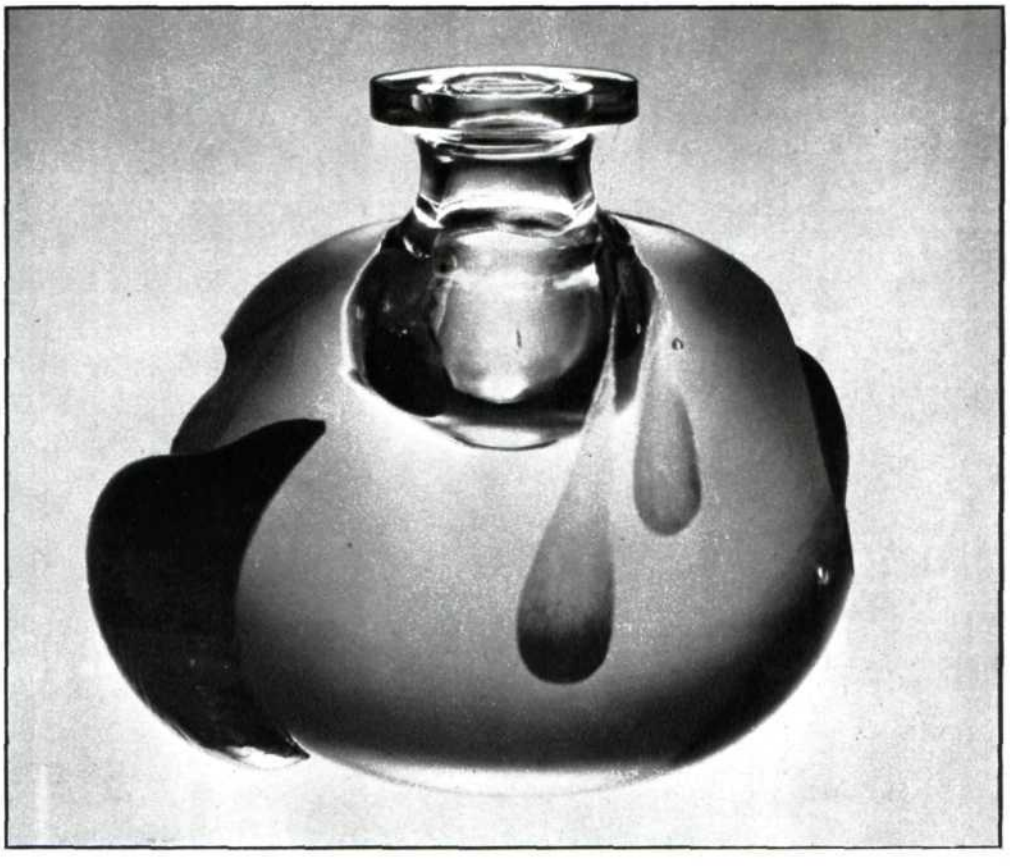


ФОТО ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА

За многие годы работы • прикладной фотографии с какими только материалами ни приходилось сталкиваться на съемках один на один. В разной мере все и сложно, и интересно, но самое... самое... самое...— это стекло. Этот материал — невидимка.

Стекло — одно из самых замечательных открытий человечества. Много тысячелетий служит оно людям. Оглянитесь вокруг: мы сталкиваемся с ним на каждом шагу — окно, подчас и дверь, стакан, графин, ваза... Главная его особенность, суть его — это прозрачность. Вместе с удивительной пластичностью (а в расплаве оно принимает любую форму), стекло включает в себя бесконечное богатство оптических свойств, эффектов и изобразительности. В отличие от предметов из других материалов, поверхность которых скрывает свою толщу, стекло приглашает заглянуть в свои бездонные, прозрачные глубины.

Раз все так прекрасно и заманчиво, берем для съемки вазочку, ставим на стол, бросаем на нее свой «фотографический» взгляд и смело... Приходилось ли вам обзаводиться шишкой на лбу от общения со стеклянной дверью? Если да, то и здесь вас ждет такой же неприятный «сюрприз». Нет стекла, нет гармонии в кадре, пропадает невидимка. На матовом стекле видоискателя лишь фактура фона и множество беспокойных, неопрятных бликов, хаотичных отражений вместо теней. Дело в том, что стеклянная масса поглощает свет, следовательно, и теням неоткуда взяться. Приходится отказываться от классического студийного освещения. Последовательно вырубаем светильники заполняющего, рисующего, моделирующего света, остались работающими только приборы, освещающие задник, и вот отчетливо и ясно стала прочитываться наша героиня — ваза. Разность в толщине стеклянной массы на освещенном фоне, ее изгибы создают разницу в ее оптических плотностях и позволяют, кажется, передать форму, пластику, графику и цвет предмета. Все работает, но немного глуховато. Пару небольших контровых приборов, и на изгибах вазы появились веселые созвездия бликов. Вот теперь вроде бы задача решена. А где роскошная огранка донышка нашей хрустальной вазы? Оно лежит на неосвещенной крышке стола и почти не просматривается. Значит, художник, выдувальщик, огранщик и стекловар зря потратили вдохновение, ма-







КОММЕНТАРИИ К НЕКОТОРЫМ ЧЕРНО-БЕЛЫМ СНИМКАМ

Среднеформатная камера 6Х6 см. Пленка «Фото-32» или «Фото-64». Длинные выдержки — обычно от 1/2 до 4 с, поэтому необходимо учитыватьаффект Шварцшильда, но, откровенно говоря, поправку для выдержки определяю интуитивно. Объектив нормальный 2,8/80; редко, но использую телеобъектив 4/150. «Телевик» обедняет пространственное построение кадра. При черно-белой съемке единственно используемый светофильтр — поляризационный, убирающий ненужные беспокойные блики. Коеда свет трудно сбалансировать, что бывает чрезвычайно редко, использую оттененный светофильтр с переменной плотностью. Проявка пленки в стандартном проявителе; фотобумага «Веревка», поэтому обычно «подгоняю» время проявления под данную партию фотобумаги, прибавляя к номинальному времени 1 минуту. При фотопечати использую маски различных конфигураций, работаю руками, но, конечно, светотональное решение и основная информация изображения заложены в негативе.

ФОТО 1. Снимок выполнен для афиши персональной выставки художника. В соответствии с задачей был применен эффектный мосфильмовский фильтр, прочертивший световые лучи. Двойная экспозиция (фильтр устанавливался примерно на 1/4 часть выдержки).

ФОТО 8. Наглядно видно, как нижний свет хорошо выявляет волнистую структуру стекла.

ФОТО 4. Изделие из непрозрачного стекла (пескоструйная обработка). Выявить фактуру материала в этом случае помог заднебоковой прожектор с легкой подсветкой зонтичным отражателем спереди. Для более четкой прорисовки предметов задник подсвечен еще одним источником света, установленным над камерой.

ФОТО 5. прием моего «стандартного» освещения, описанного выше и позволяющего выявить некоторые секреты технологии изготовления стекла.



ФОТО ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА

ЛЮСТРА. ХУДОЖНИК Н. ЭВЕРТ

стерство, силы и, буквально, пролили реки пота. Ведь обстановка у гуты (так называются печи) — адовая. Я много раз снимал у печи и всегда с удовольствием, хотя с немалым риском для одежды, аппаратуры, а также для фотографа. Чудо рождения стекла поразительно. Огнедышащее жерло печи (1500°С). Капля стеклянного солнца зачерпнута, нацеплена на трубку. Выдувальщик начинает свое соло в ансамбле, где он — солист, с помощью мгновенных и причудливых манипуляций, помощников, целого арсенала инструментов исполняет свою стеклянную музыку. Всего за какие-то считанные минуты (масса быстро застывает) сотни операций клещами, щипцами, пинцетами, катками, валиками, ножницами, разнообразными формами... И уже готовую вещь снова в печь для обжига, потом зачистка, шлифовка, огранка, гравировка, травление, матирование. Только после этого множества технологических операций ваза попала к нам на стол...

Да, но мы совсем забыли про одинокую вазу на съемочном столе. Что-то донышко у нее «отваливается». Долой деревянную столешницу, а вместо нее — лист стекла. Вот такая завязка: стекло на стекле! В итоге получаем возможность рисовать светом по всей сфере, на 360°. Теперь попробуем сзади вазы натянуть какой-либо матовый бесфактурный материал (пленку, кальку), потом, заведем его вперед по плоскости стола под вазу и получим ту оптимальную для съемки среду, которой добивались и которая «проявила» наше донышко. Таким образом мы сняли шапку-невидимку со стекла и надели ее на фон. В кадре только предмет.

Занимаясь прикладной съемкой, обрастаешь таким арсеналом аппаратуры и принадлежностей, что для съемки на выезде требуется транспорт. Груз фотографа не так уж тяжел (около 200 кг), но абсолютно негабаритный, например, ножки стола собственной конструкции, струбцины, штативы... Зато я могу вести совершенно автономное существование, не отвлекаясь ни не что, в том числе и на бытовые проблемы. Камера 9Х12, «Роллейфлекс SL 66» (6Х6) с набором сменных объективов, «малоформатка», два штатива, два экспонометра, с десяток стоек для приборов, пяток прожекторов, столько же зонтиков, десятки других приборов и ламп, монтажные струбцинки, рулоны фолия... Десятки светофильтров (стеклянных и фолиевых): компенсационные, конверсионные, оттененные, нейтрально-серые, комбинированные, эффектные, диффузионные, мультипризмы и прочие оптические насадки. Все это не навалом, а каждый предмет в своем «домике»: кофре, чехле, коробочке, футляре, кляссере. Еще инструменты —



ЛЕДЯНЫЕ ВЕТРЫ.
ХУДОЖНИК В. ФЕДОРОВ

ПЛАЧ ПЕНЕЛОПЫ.
ХУДОЖНИК В. ФЕДОРОВ

ВОСПОМИНАНИЕ.
ХУДОЖНИК В. ГИНЗБУРГ

ТОЛПА.
ХУДОЖНИК О. **НОСОВ**

НАБОР ДЛЯ ВОДЫ.
ХУДОЖНИК **Н. ЭВЕРТ**

ГИАЦИНТЫ.
ХУДОЖНИК В. **ГИНЗБУРГ**

ПЛАСТИЧЕСКИЙ ЭТЮД,
ХУДОЖНИК **Н. ЭВЕРТ**

ПОЛНОЛУНИЕ.
ХУДОЖНИК В. ФЕДОРОВ

КОММЕНТАРИИ К ЦВЕТНЫМ СНИМКАМ

Все эти работы предназначались для одного издания — каталога изделий ТПО «Тверьстекло». Поэтому все они сняты с использованием единого светового модуля. Варьировались лишь цветность и тональность фона в зависимости от характера и содержания работы: теплый или холодный по цвету, светлый или темный по яркости; приглушались или добавлялись блики. Белая поливиниловая пленка, которую я почти всегда использую при съемке стекла, позволяет добиваться любого эффекта и обходиться только одним фоном, избавляя фотографа от необходимости использовать обычно требующийся большой их ассортимент. Фотоаппарат формата 6X.6 см, фотопленка «Эктахром» 160 ASA.

МОРСКИЕ КОНЬКИ — миниатюрные фигурки из окрашенного стекла хорошо прочитываются на подсвеченном теплым светом заднике. Заднебоковой прожектор оживляет стекло бликами.

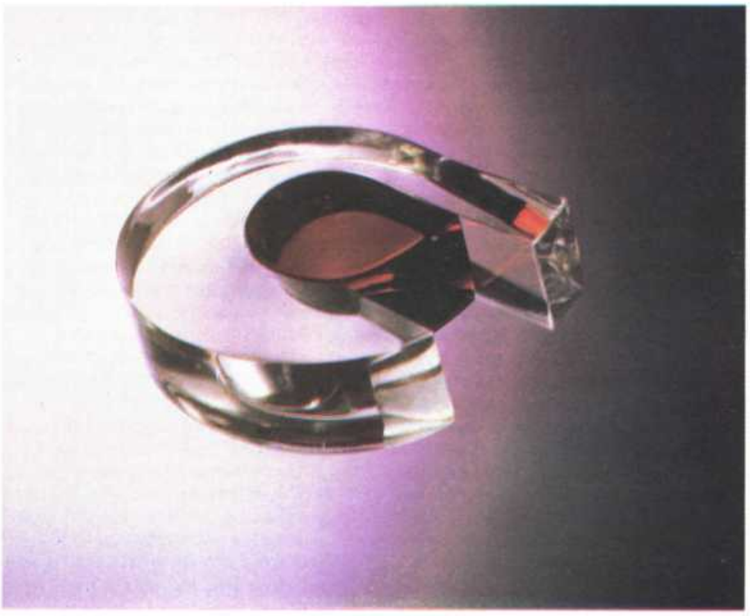
ВОСПОМИНАНИЕ — эти изящные скульптуры отражаются в стекле, подчеркивая эффект танца, бала, праздника. Полупрозрачное, так называемое сульфидное стекло, хорошо «отрабатывается» единственным прожектором сзади, как бы расцвечивая изнутри.

ТОЛПА — эта композиция снята без единого источника искусственного освещения. Съемка проводилась в огромном застекленном помещении, и мои скромные киловатты оказались беспомощными. Свет от окна, по-моему, с успехом решил поставленную задачу, пленка для дневного освещения (200 ASA).

ФОТО **ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА**







ведь подчас приспособления для съемки требуют серьезной инженерной разработки. Мой стол — разборный, весит около 450 г, а выдерживает до 100 кг. Но пусть не пугается молодой фотолюбитель этих трудностей и тяжестей. Не обязательно использовать все перечисленное как систему. Одного прибора или одной фантазии бывает достаточно, чтобы снять красиво любой предмет. Полагаю, что и у меня ее достаточно. Но с профессионала прежде всего требуется фотография-документ. Это требование заказчика обязательно к исполнению. Если вещь совершенна, если моя работа документальна, то и снимок будет лаконично эстетичным. Но почему возникает тогда мнение многочисленных художников, что на фотографиях их работы выглядят интереснее, что только благодаря снимкам они до конца познают свои собственные работы? Существует понятие дизайна как средства формирования предметной среды. Так вот, если предмет в реальной среде не стал предметом дизайна, то неизбежны потери в восприятии его зрителем. Что-то работает на него, что-то — против. Задача фотодизайнера — убрать все лишнее, мешающее и оптимизировать среду нахождения предмета так, чтобы все факторы работали только на него. Простое упражнение: возьмите любой предмет, не обязательно из стекла, и перемещайтесь с ним в различные места квартиры, рассматривая его: в светлой и темной комнате, по свету и против, сверху и снизу. Эффект восприятия всегда разный — иногда лучше, иногда хуже. Вот было бы здорово, если бы из всех позиций извлечь только хорошее, избавившись от недостатков. Все это вполне достижимо для современной фотографии с ее многообразием и сочетанием технических и творческих приемов. Кстати, я никогда не мог уловить грань между теми и другими. Все-таки власть фотографа не абсолютна, и есть вещи, через которые пока не перепрыгнешь. Обычная фотография двухмерна и статична. Реальный предмет можно рассматривать в динамике и в трех измерениях, когда в каждом из бесчисленных ракурсов нам открывается иная, всегда неповторимая картина; но все-таки так же прекрасно и застывшее мгновенье.

А стремительный прогресс современной фототехники позволяет быть оптимистом и верить в ее неисчерпаемые возможности.

Наш первый кадр готов, фотография получилась. Можно бы смело приступать и к следующей работе, но «фотограф никогда не одерживает победы над стеклом...», мало того, бывает, что, возвращаясь к предмету, уже ранее снимаемому, сталкиваешься с неожиданными сложностями. Какие-то совершенно неуловимые нюансы формирования съемочного пространства (система: камера — объект — фон — свет) не дают воспроизвести того, что удавалось раньше.

Задание усложняется — многофигурная композиция. Фантазия и произвол художника беспредельны, а размеры съемочного стола, особенно на выезде, увы, ограничены. То, что все-таки удается втиснуть, — логическому обоснованию не поддается. Нередко предметы мешают и перекрывают друг друга. Приходится расставлять, освободив из-под гнета соседей. То же самое происходит со светом. Часто для каждого из предметов композиции подбираешь свой собственный свет. Иногда композиция весит десятки килограммов, а стоит ведь тоже на хрупком стекле. Однажды мне повезло: я «испытал» хрупкость стекла при съемке скромного графина. Автор простил мне его «бренные остатки». А если это станковая работа, оцениваемая в несколько тысяч рублей? Осветительный прибор снизу нагревает лист неравномерно и он лопается, напоминая по звуку взрыв. Несколько лет я потратил на поиски оргстекла. Оно не бьется, а чтобы не прогибалось, его толщина должна быть не менее 15 мм. Лист такого оргстекла весит 40 кг, «набирает» электрические заряды, из-за которых пленка для фона колышется, как морская зыбь. Так технические проблемы возникают одна за другой и пока хотя бы самая пустяшная из них не будет разрешена, не получится и хорошей фотографии.

Обстановка же на съемочной площадке довольно сложная, напоминающая джунгли из деревьев-штативов и лиан-проводов. Все это залито несколькими киловаттами света. От присутствующих требуется предельное внимание, осторожность, собранность. Себя контролировать проще, уже привычка. Других — сложнее. Но «другие» — чаще всего художники, чьи работы я фотографирую. Их присутствие, несмотря на некоторую сумятицу, — скорее плодотворное сотрудничество, от которого я всегда получаю большое удовлетворение. Присутствие автора на съемке нередко помогает мне найти оптимальный вариант композиционного построения. Бывают счастливые авторы, с которыми мгновенно и безошибочно расставляешь работы, хотя бы и из двадцати предметов. Бывает, что долгие часы уходят на композиционное построение кадра, пока достигнешь внутреннего и взаимного удовлетворения. Бывает, что инициатива и съемочная площадка принадлежат целиком фотографу: один на один с капризной невидимкой. Потом, рассматривая и анализируя фотографии на них, в каждом случае я вижу прекрасные работы, но фотографически прослеживаю всегда один и тот же собственный почерк.

Наступает завершающий этап нашей работы — экспонирование. Эта операция чисто механическая. Естественно, что экспонометром замеряется очень много разных точек съемочного пространства. Разброс по яркости очень большой, но искомые экспозиционные числа вычисляются не по светам и теням, не среднеарифметически, а как-то интуитивно, когда технические и творческие проблемы бессознательно компьютеризируются внутри самого себя. Процесс очень непростой. Я не могу позволить тратить более одного кадра на сюжет, работаю без дублей — с пленкой в наше время не разгуляешься.

Вообще же во всем фотографическом процессе не может быть одной техники или одного искусства. Все тесно переплетено, взаимосвязано. Надо учиться видеть, думать, никогда не торопиться, прощая себе недоделки и огрехи в расчете, что кто-то не заметит, а удачи перекроют ошибки. Если что-то в этой жизни заставляет нас восхищаться и радоваться, то это результат многодневного упорного труда, творчества.



МОРСКИЕ КОНЬКИ,
ХУДОЖНИК **В. ГИНЗБУРГ**

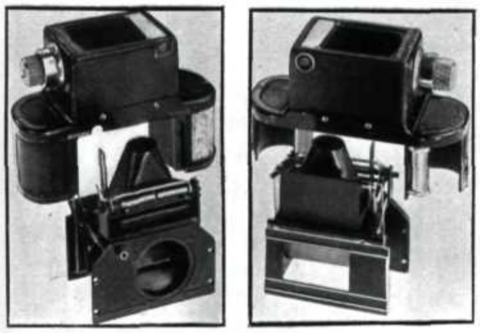
ФОТО ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА

Жан-Лу Принсель **Таинственный «Спорт»**

Первое слово • нашей новой рубрике, посвященной фотоколлекционированию, мы предоставляем парижскому фотографу-профессионалу Жан-Лу Принселю. У себя на родине он широко известен не только как рекламный фотограф, чьи огромные фотоафиши (2,3Х4 м) украшают многие Города Франции, но и как страстный коллекционер фотоаппаратов, человек, увлеченный историей развития фототехники и фотогехнологии. Среди экспонатов его коллекции одно из почетных мест занимают первые советские фотокамеры. Жан-Лу Принсель сотрудничает • ежемесячных журналах, иллюстрирует книги о фотоаппаратах. В издательстве «Фотосага» выходят две его книги: «Копии «Лейки» (1990 г.) и «Советские фотоаппараты» (1991 г.). В дополнение к предлагаемой статье уточним, что в 1934 году ЛОМО имени В. И. Ленина (точнее, ГОМЗ) выпустило первые 100 камер «Спорт» (всего их было две модификации). Однако массовое производство было начато лишь в 1935 году и продолжалось до 1940 года.



•ОТО 1. ОБЩИЙ ВИД КАМЕРЫ «СПОРТ»



«ОТО 1. КАМЕРА .СПОРТ» В РАСКРЫТОМ ВИДЕ

В истории фотографии было много фотокамер-маяков, показывавших всем остальным путь технического развития. Не будем здесь вспоминать о великих открытиях XIX века: первом аппарате с внутренним проявлением— камере «Дюброшэ» (Франция), или первом аппарате с гибкой пленкой — камере «Оригинал Кодак» (США, 1888), предшественнице аппарата этой фирмы для массового потребителя с девизом — «Нажмите кнопку, мы займемся всем остальным». Более близкие к нам камеры — «Лейка» и «Роллейфлекс» — определили стили, вокруг которых создавались школы современной светописи. Необходимо упомянуть еще один «маяк» — камеру «Кине Экзакта». Ее наследниками в той или иной степени являются все современные камеры. Сама же эта камера — модернизация фотокамеры «Экзакта ВП» 4Х6,5 (1933 г.), предназначавшейся для использования 35-мм кассет (стандарт фирмы «Кодак», появившийся вместе с камерой «Ретина» в 1934 году). В прессе она была впервые представлена в 1936 году.

Все историки фотографии сегодня в один голос поют гимн первому в мире зеркальному фотоаппарату и его системе. Это прекрасно! Но вдруг западные коллекционеры обращают внимание на еще одну подобную фотокамеру, хотя и массивную, но в тоже время привлекательную, имеющую оригинальный дизайн. На высокой верхней крышке можно прочитать название камеры — «Спорт» и увидеть красивый значок с литером ГОМЗ. Здесь стоит напомнить, что в западных странах русский алфавит — экзотика. Первое впечатление о камере — положительное, работа — высшего качества. На объективе написано «И 10 3,5F5», то есть «Индустар-10» с относительным отверстием 1 : 3,5 и Г = 50 мм, а также номер серии. Дизайн объектива напоминает «Тессар 3,5», который имеет камера «Контакс-1» цейсовского производства (1932 г.). Объектив «Спорта», так же как и «Тессар», четырехлинзовый с диафрагменными числами 3,5, 4, 8, 11 и 16, линзы без просветления. Проверка его работы при съемке на пленку «Кодахром» дала следующие результаты: получилась немного холодная передача цветов, но рисует он очень резко. Угол поля зрения — 47°, разрешающая способность (центр — край) — 40 и 15 мм'¹. Взвод затвора и установка выдержки производятся одной головкой, расположенной на правом боку блока видоискателя (1/25—1/500 с и «В»). Эта же головка служит и счетчиком кадров (до 50). Наводка на резкость производится легко при полностью открытой диафрагме благодаря очень тонкому матовому стеклу, а также потому, что палец руки как бы «сам по себе» попадает куда надо. Это и называется эргономикой. Спусковая кнопка реагирует на мягкий нажим, и затвор бесшумно срабатывает. Подумать только — это зеркальная камера! Удивительны размеры зеркала — 27Х Х42 мм (для сравнения: у «Никона F4» — 30Х34 мм). Зарядка камеры происходит после полного снятия задней крышки с замками типа «Контакса» и производится с помощью специальных кассет для перфорированной 35-мм пленки на 50 кадров. Обратной перемотки пленки нет.

После этой краткой характеристики камеры «Спорт» возникает ряд вопросов: кто? где? когда? для кого? сколько? Западная фотолитература об этой камере противоречива. Одни утверждают, что она была создана в Польше, другие — в Германии. Наиболее осторожные считают, что она была выпущена в 1936 году в СССР. В своей книге «Von Daguerre bis Heute II» господин Абринг представляет фотоаппарат «Спорт» без гравировки и датирует его 1935 годом. Господин Ауэр в своем «Каталоге» тоже говорит о 1935 годе.

Ж. Шнайдер в «Модерн фотографи» (США) — о 1935—1936 годах. Сегодня на Западе нет никаких доказательств того, когда был создан таинственный для нас фотоаппарат «Спорт»: нет ни статьи на эту тему, ни снимка этой камеры в руках фоторепортера.

Итак, кто же его создал? Ответ находим на крышке — бывший завод ГОМЗ, известный сегодня под названием ЛОМО имени В. И. Ленина. Этот завод порадовал фотолюбителей несколькими оригинальными фотокамерами. В журнал* «Советское фото», 1936, № 7 был опубликован отвв! на этот вопрос. К сожалению, мой дед не выписывал в то время этот журнал, но мне все-таки удалось ознакомиться с этой статьей. Итак, в 1935 году было уже налажено производство «Спорта». В стать* «Камера «Спорт» вслед за очень точным описанием великолепной конструкции камеры шла критика недостатков, например отсутствие кассет. Эти недостатки, судя по аппарату, лежащему передо мной, были впоследствии устранены. В книге «Путь фотоаппарата» (издательство «Искусство». М., 1954) автор А. А. Сыров говорит о «Спорте» как о наследнике «Гельветы», нарисованной в 1934 году А. О. Гольгаром.

Вот уточнение о чемпионате за первенство по зеркальной камере с форматом кадра 24Х36 мм.

Для кого? Манипулирование камерой дает указание о том, как и где использовать ее: быстрая перемотка пленки и взвод затвора, дополнительный очень точный видоискатель прямого зрения, запас в 50 кадров говорят о том, что мы имеем дело с камерой для спортивного фоторепортера, но в то же время удобная зеркальная наводка на резкость, сменный объектив, возможность использования переходных колец для макросъемки — все это указывает на научный характер камеры.

Последний вопрос: сколько? Сколько было произведено экземпляров «Спорта»? На фотоаппаратах не имеется никакой нумерации. Есть только очень красивый знак ГОМЗа, да на объективе стоит номер. Запись всех мной увиденных объективов позволяет думать, что было произведено 20000 экземпляров «Спорта».

Что с ними стало? Судя по великолепному качеству лежащих передо мной двух фотоаппаратов, я не могу поверить, что их уничтожили из-за низкого качества, наоборот, мне приятно вообразить, что советские дети начинают свой путь в фотографию с камерами их дедушек. Легенды о «Спорте», дорогом для меня фотоаппарате, живут и будут жить еще долго, если в эпоху гласности не сокрушить сомнения скептиков данными из первых рук.

Времена года в парке

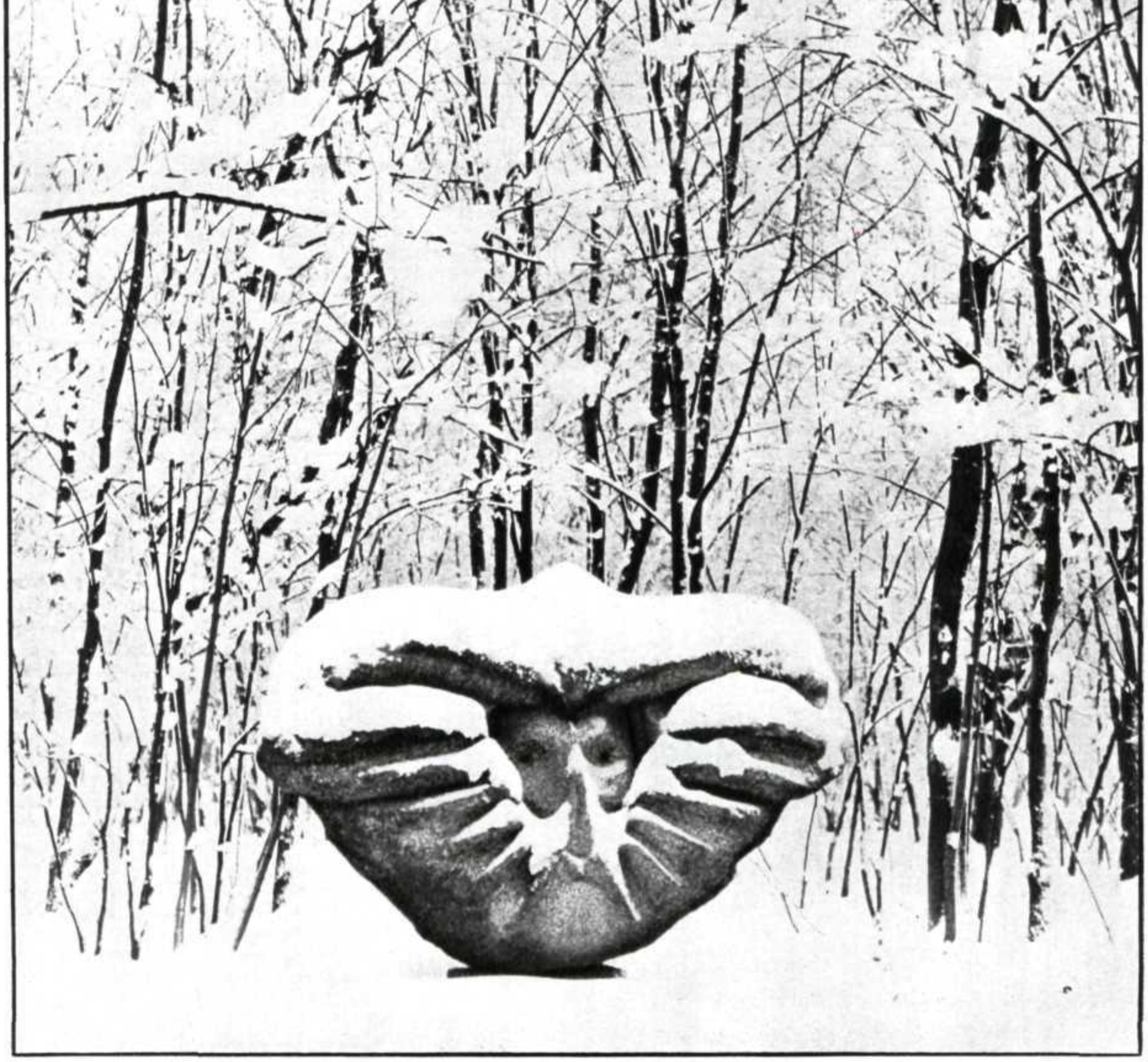


ФОТО АЛЕКСАНДРА КАТКОВА

Есть на свете места, воспоминания о которых рождают пронзительную потребность вернуться туда с фотоаппаратом. К их числу относится Парк скульптуры в Клайпеде: 5—6 гектаров земли, густо заселенной рукотворными самородками, изощренно-изысканной пластикой, материализовавшимися фантомами человеческого воображения...

Днем туда водят на прогулку дошкольную детвору, и малыши впитывают таинственную образность произведений, естественно и незаметно обучаясь свободе самовыражения, приобщаясь к богатству мира...

Но удивительное дело1 Когда, наконец, попадаешь туда вооруженный фотографической техникой, выясняется, что запечатлеть это чудо тебе не под силу. Каждое произведение как бы распадается на рой отдельных ракурсов. Убеждаешься в своей неспособности воспроизвести в едином силуэте все впечатления, собрав их в цельный монолит оригинала, который существует вот тут, прямо перед тобой, с бесспорной отчетливостью пространственно-временного воплощения...

Те, кому по роду работы приходилось заниматься фотографированием скульптуры, знают, как непросто найти ее наиболее характерный поворот и ракурс, наивыгоднейший световой рисунок даже в павильоне. Тем более трудно осуществить это на пленэре с неустранимым фоном, неповторимостью эффектов освещения (воспроизводимых в ограниченном наборе солнечных ракурсов), с данностью метеорологических реалий... Это — скрупулезная и неблагодарная работа, потому что фотограф-автор должен раствориться в авторе-ваятеле, познавая и воплощая его приоритетный замысел.

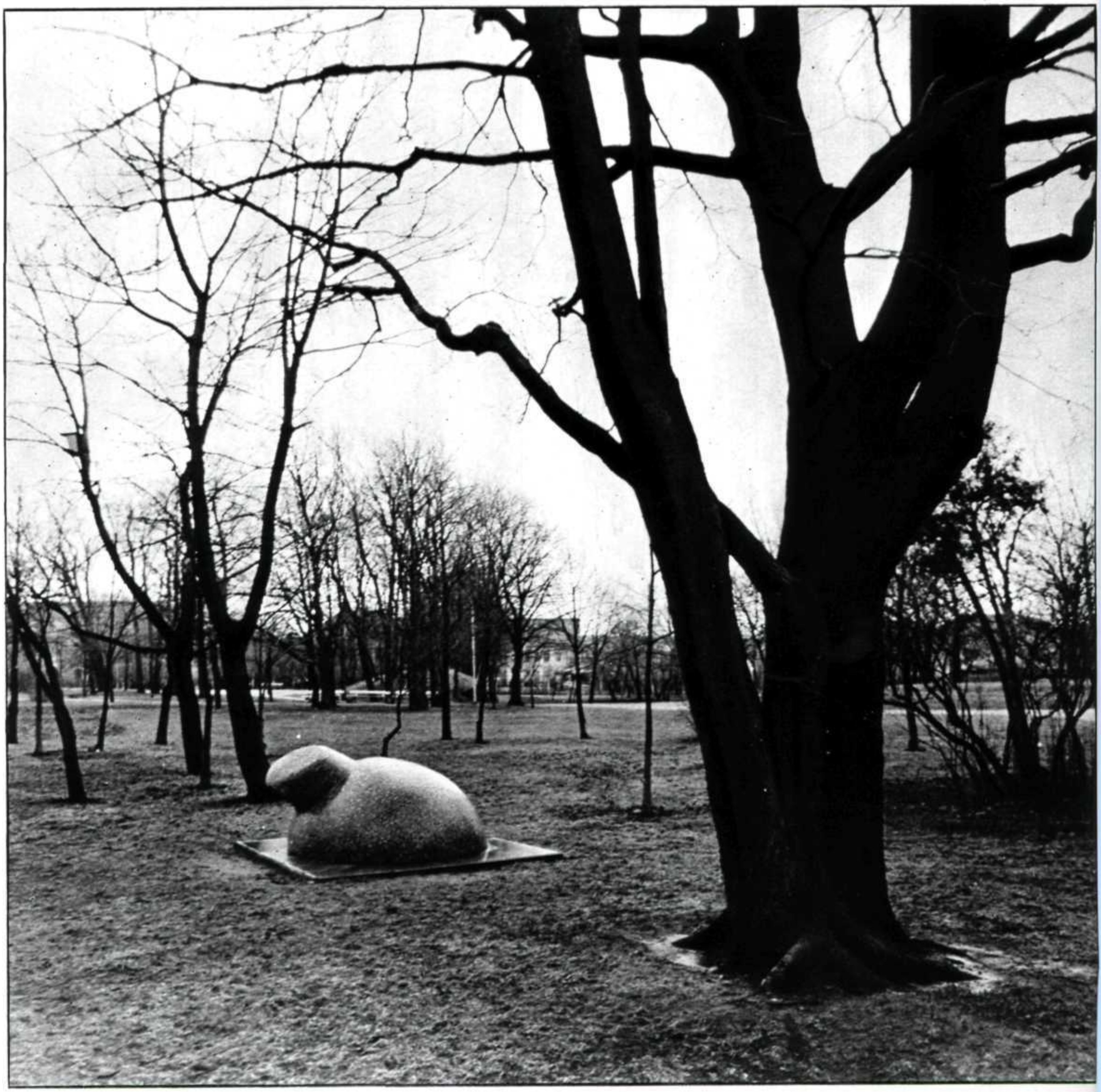
Именно такой труд взвалил на себя клайпедский мастер Александр Катков. На протяжении нескольких лет, находя паузы в плотной сетке преподавательской деятельности и семейных забот о двух дочерях, он с замечательным постоянством уходил в любую погоду к своим персонажам. Предлагаемая подборка фотографий из серии «Времена года» показывает нам результат целеустремленной, добросовестной самоотверженности. Пример человека, способного подчинить себя служению красоте, созданной руками других, поучителен, поскольку свидетельствует о том, что творческое бескорыстие может быть вознаграждено не в меньшей мере, нежели спринтерская гонка за призовым успехом, избираемая сегодня многими молодыми авторами.

П. БОЯРОВ



ИЗ СЕРИИ «ВРЕМЕНА ГОДА»

ФОТО АЛЕКСАНДРА КАТКОВА

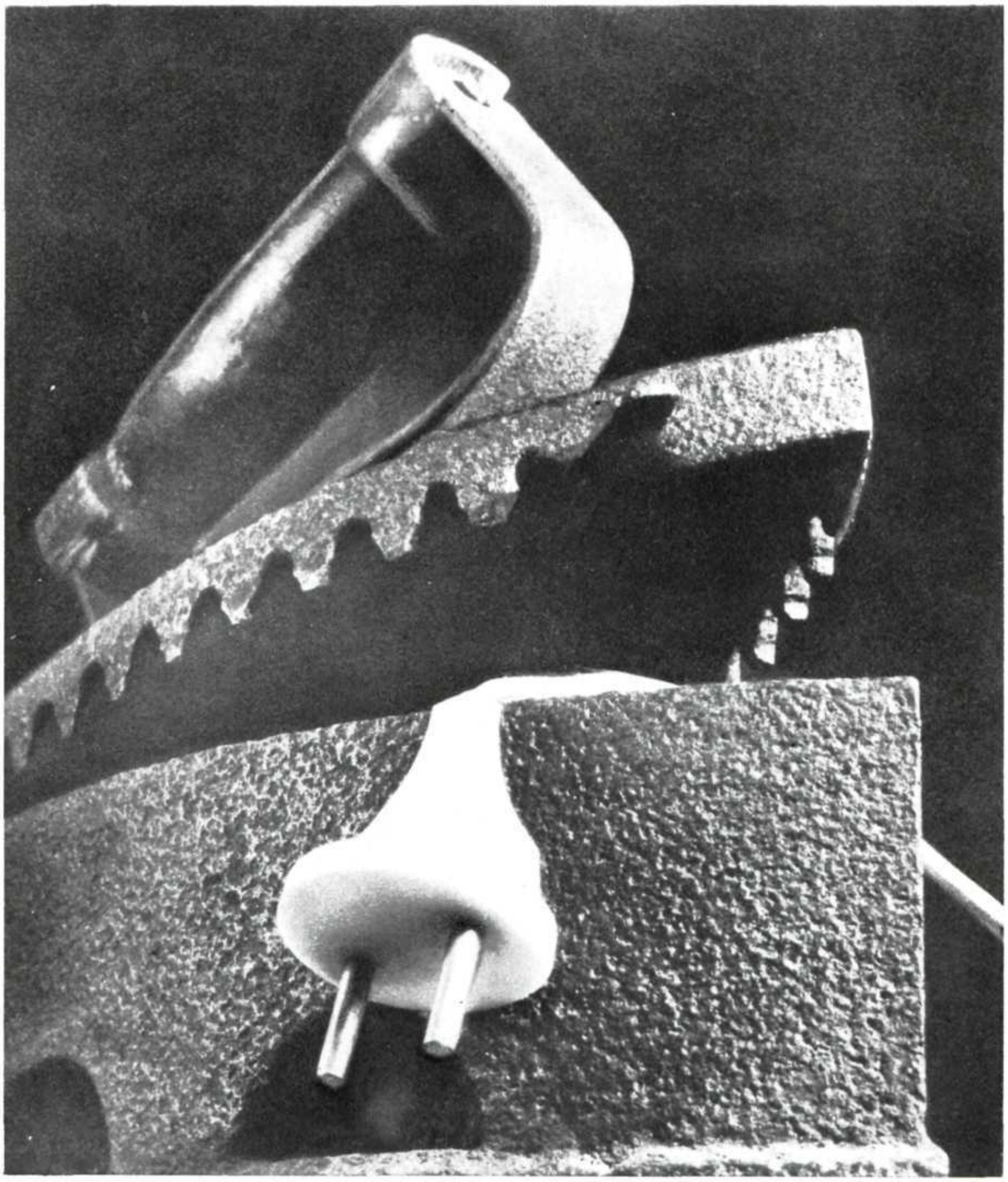


ИЗ СЕРИИ «ВРЕМЕНА ГОДА.





«Жизнь металла»



А. СТЕПАНОВ
(ОМСК)
ПОСЛЕДНИЙ АРГУМЕНТ

«Металлистов», как показал этот конкурс, в нашей фотографии немало. Снимают металлы — черные и цветные, сплавы, ковкие, редкоземельные и, конечно, драгоценные. Все они — продукт труда человека, его рук, способностей, таланта. Но многие снимки запечатлели металл ржавеющий, брошенный на произвол судьбы. Настоящие фотообвинения, которые впору передавать в прокуратуру.
И все же эстетические качества металлических изделий вышли на первый план. А первая премия — А. Степанову (Омск) — за сюжетный ход и оригинальное название.

С. ОНИЩУК
(ВЛАДИМИР)
ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ

В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
ЖЕЛЕЗНАЯ ЛЕДИ

С. КОВАЛЕВ
(МИНСК)
НАТЮРМОРТ

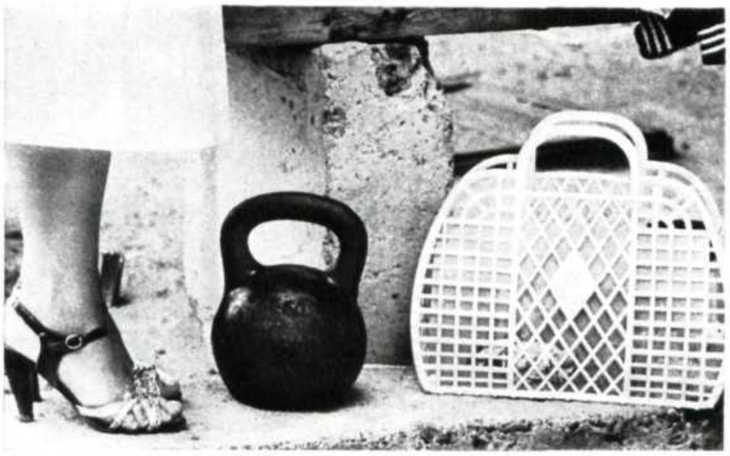
Э. ДОБВЛИС
(ЛИЕПАЯ)
ОТДЫХ

А. МИЛАШКИН
(УЛЬЯНОВСК)
«ПОПУГАЙ»

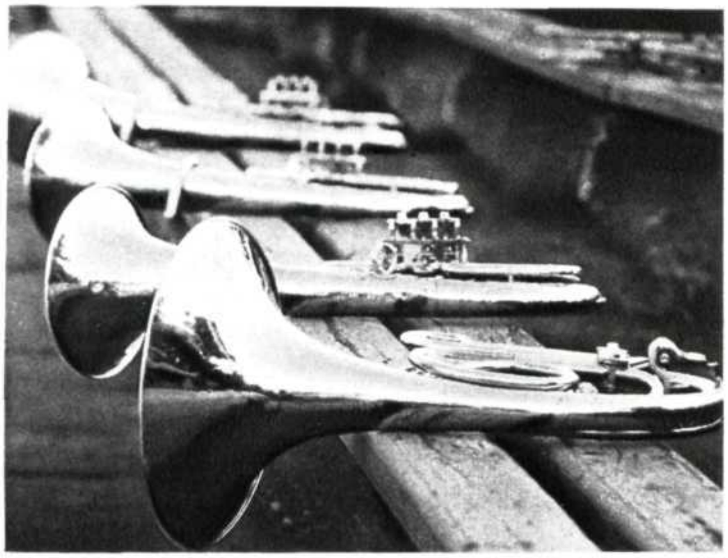
Г. ДРЮКОВ
(ЗАПОРОЖЬЕ)
ВСЕ ВЫШЕ

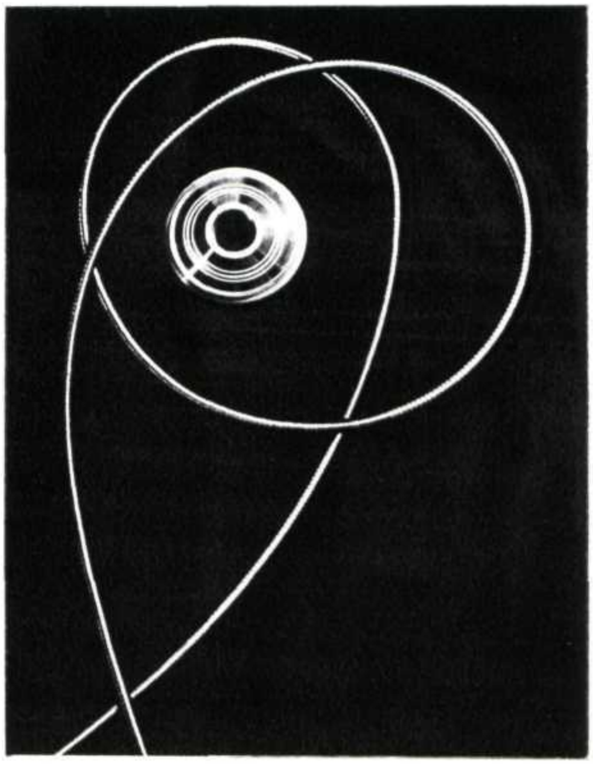
9. ДОВЕЛИС
В ПРОКАТНОМ ЦЕХЕ















ФОТОГРАФ·ФОТОГРАФУ

«Советское фото» открывает новую рубрику «Фотограф — фотографу» («ф-ф»), в которой мы будем публиковать разнообразную информацию для профессиональных фотографов и фотолюбителей о продаже, покупке, обмене фотоаппаратуры, фотопринадлежностей, фотолитературы, авторских фотографий, а также различные предложения и просьбы читателей, имеющие отношение к фотографическому творчеству, контактам с фотоорганизациями.

Публикация объявлений платная; стоимость каждого—10 руб. для частных лиц; 20 руб.— для общественных фотообъединений. Объявления некоммерческого характера («ищу друзей», «хочу переписываться» и т. д.) — 5 руб. Стоимость объявлений государственных учреждений, предприятий, кооперативов — по договорным ценам.
Текст объявления должен быть краток, его нужно написать на отдельном листе четким разборчивым почерком (лучше напечатать на машинке). Необходимо указать свои фамилию, инициалы, точный почтовый адрес.
Деньги за объявление направлять почтовым переводом на счет № 700377 в Ленинском отделении Жилсоцбанка г. Москвы, МФО 201188, правление Союза журналистов СССР, «Советское фото», объявление.
Текст и квитанцию, подтверждающую оплату, направляйте в адрес редакции: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Советское фото», рубрика «Ф-Ф».
При оплате по безналичному расчету к тексту объявления нужно приложить гарантийное письмо с указанием банковских реквизитов.
Ответственности за достоверность представленных сведений и за результаты коммерческого обмена редакция не несет. Анонимные объявления не принимаются.
Если вы решили дать объявление, просим учесть сроки выпуска журнала: данный январский номер был подготовлен редакцией и сдан в печать 20 октября 1990 года.
Публикуем первые объявления из редакционной почты:

**Академия аудиовизуальных искусств (АВИ| приглашает выпускников кинофотсфакультета ЗНУИ разных лет к участию в широкой программе фотовыставок, проведение которых планируется а течение 1991 года.
По вопросам условий участия обращаться по адресу: 111555, Москва, АВИ, издательско-выставочный центр «Галерея». Посниченко М. В.**

**Приму участие в организации совместного предприятия в области фотопроизводства и фотосъемки. Могу представлять интересы зарубежных партнеров на советском фоторынке.
117421, Москва, ул. Новаторов, 4, корп. 7, кв. 6. Гуща Константин Витальевич. Тел.: 432-71-45.**

**Предлагаю свои слайды (акт, натюрморт, портрет, пейзаж) для издания различной полиграфической продукции. Готов по договору производить специальные фотосъемки; издать на паритетных началах фотоальбом.
Для заочного знакомства см. «Огонек», 1989, № 12; «Советское фото», 1990, № 3, 6 (обложки).
330054, Запорожье, ул. Героев Сталинграда, 24, кв. 89. Шубин Яков.**

**Куплю или обменяю на фотоаппарат «Practica L» объективы: «OM ZU1KO» 35-103/3,5-4,5; «OM TAMRON» 28-70/3,5-4,5; «OM SIGMA» 24-70/3,5-5,6.
302010, Орел, ул. Авиационная, 6, кв. 91. Широбоков Александр Викторович.**

**Куплю фотоаппараты «Нарцисс», «Спорт», «Фотон», «Горизонт» в любом состоянии; новый «Никон» с зум-объективом или без него, принтер, зарубежные фотоальбомы из серии «Один день из жизни...»
169400, Ухта, ул. Юбилейная, 5, кв. 6. Масленников А. В.**

**Куплю цветную фотобумагу «Фотоцвет-4», «Фотоцвет-11», «Фомаколор», «Фотонколор», «Агфа» (формат 10Х15; 13Х18; 18Х24 см).
260000, Овруч, ул. Партизанская, 19. Кирдан Л. А.**

**Буду благодарен за практические советы по тонированию разных фотобумаг в различных растворах. Поделюсь своим опытом.
113648, Москва, Балаклавский просп., 5, кв. 167. Феликсов Дмитрий.**

**Просим опубликовать адрес нашей фотостудии, так как очень нуждаемся в творческих контактах с детскими коллективами фотолюбителей.
222210, Минская обл., г. Смолевичи, Дом пионеров и школьников, фотокиностудия. Дмитрий Панько.**

**Хотим установить контакты с детскими фотостудиями или фотокружками в других городах для обмена опытом.
188537, Сосновый Бор, пр. Героев, 5, кв. 267. Гурьев А. П.**

**Ищу мастера, чтобы отъюстировать стереонасадку для «Зоркого».
212029, Могилев, пр. Шмидта, 82а, кв. 14. Шульгат П. А.**

**Приобрету старинные фотоаппараты, собрания фотокамер или полную коллекцию фотоаппаратуры, а также дореволюционные фотографии (фотооткрытки) военной тематики.
101000, Москва, Главпочтамт, до востребования. Зайцев А. Ф.**

РЕТИКУЛЯЦИЯ

**Открыта подписка на фотографический вестник «Ретикуляция» на 1991 год, издаваемый в Чебоксарах Чувашским фотографическим обществом с 1989 года.
Вестник выходит 5 раз в год на 12—16 страницах объемом 2 печатных листа и освещает проблемы фотографического движения в стране и за рубежом. Подписка продлится до 1 апреля. Стоимость годовой подписки 6 руб.
Наши реквизиты:
— для подписки и рекламы: 428013, Чебоксары, ул. Калинина, 66, МДСТ. Расчетный счет № 700037 в Управлении Жилсоцбанка.
Тел.: 20-02-75, 23-22-98 (по понедельникам);
стоимость рекламы — 1 руб. 50 коп. за 1 см^2;
— для писем и фотографий: 428031, Чебоксары, Эгерский бульвар, 8, кв. 39, Добрынкину А. Н.**

Академия ЛВИ приглашает...

Для тех, кто хочет овладеть теорией и практикой аудиовизуальных искусств, вновь созданная Академия аудиовизуальных искусств (Академия АВИ), осуществляющая свою деятельность в учебной, издательской, выставочной и производственной областях, объявляет прием учащихся на пятилетний курс обучения по следующим специализациям:

Факультет фотоискусства

— отделение черно-белой фотографии (техника фотографии, основы фотомастерства, фотокомпозиция, жанры фотографии, основы истории и теории фотоискусства, методика и практика руководства детским и взрослым фотоколлективами);

— отделение цветной фотографии, диапозитива, слайд-фильма (основы цветной фотографии, цветной диапозитив, эстетика аудиовизуальных искусств, слайд-программа, слайд-фильм, методика и практика руководства детским и взрослым слайд-коллективами).

Факультет фотожурналистики (техника черно-белой и цветной фотографии, основы мастерства, цветной диапозитив, жанры фотожурналистики, основы истории и теории фотожурналистики, эстетика аудиовизуальных искусств).

Факультет киноискусства (техника киносъемки, киномастерство, история кинематографа, любительский кинематограф, эстетика и жанры аудиовизуальных искусств, специализация по различным видам киноискусства, методика и практика руководства детским и взрослым киноколлективами).

Фотографы, достигшие высокого творческого уровня, могут пройти курс совершенствования в избранном ими фотографическом жанре у известных мастеров в руководимых ими творческих мастерских.

Формы обучения: заочная — по учебно-методическим материалам, высылаемым Академией; заочники выполняют учебные задания, по которым педагог высылает письменные консультации; очная — для жителей Москвы и Московской области — разовые консультации, семинары, лекции, индивидуальные занятия.

Обучение платное: для частных лиц — за наличный расчет, для организаций, направляющих на обучение своих сотрудников,— безналичный расчет.

По окончании Академии АВИ учащимся выдается документ установленной формы. Для поступления в Академию возраст, место жительства и образование значения не имеют, кроме специализации «Методика и практика руководства детским и взрослым коллективами» (высшее или среднее образование). Прием учащихся осуществляется на протяжении всего года.

Желающие получить более подробную информацию могут прислать запрос и конверт с обратным адресом.

Наш адрес: 113461, Москва, а/я 113, Академия АВИ, учебная часть.

Заочный факультет — первые шаги

В октябре 1989 года начал свою работу Всесоюзный заочный двухгодичный факультет фотожурналистики при «Фотоцентре» Союза журналистов СССР. Каковы результаты рабоиы и планы факультета! На эти вопросы корреспондента «СФ» отвечает декан факультета, кандидат исторических наук Н. Козаченко.

«СФ»: — Николай Александрович, каков характер и масштабы деятельности факультета?

Н. К.: — На факультете фотожурналистики обучаются свыше 1400 человек. Если учесть, что в первый год шло становление факультета, отработка его модели как учебной единицы, решалось множество организационных и учебно-методических вопросов, то можно себе представить объем проделанной работы.

«СФ»: — Кто обучается на факультете фотожурналистики?

Н. К.: — Среди слушателей факультета 60 штатных фотокорреспондентов республиканских и областных газет, издательств, свыше 150 фотокорреспондентов городских и районных газет и почти 350 нештатных фотожурналистов. Учится большое количество руководителей фотостудий, фотоклубов, а также штатных фотографов предприятий, учреждений.

«СФ»: — Проявляют ли к факультету интерес фотографы зарубежных стран?

Н. К.: — Да, сейчас у нас учатся представители Болгарии и Чехословакии — в порядке эксперимента. Просьбы от желающих из зарубежных стран продолжают поступать.

«СФ»: — Не могли бы вы кратко сказать о программе факультета?

Н. К.: — Учебная программа факультета имеет практическую ориентацию. Слушатели изучают изобразительно-выразительные средства фотожурналистики, фотокомпоэицию, жанры фотожурналистики. Обучение построено по принципу индивидуальной работы фотомастеров и специалистов фотографии с каждым слушателем в зависимости от его общей и фотографической подготовки. Естественно, что учебная программа постоянно шлифуется, совершенствуется с учетом накопленного опыта и мнений наших слушателей.

«СФя: — Кто работает рецензентами, консультантами факультета?

Н. К.: — Состав консультантов — 40 человек. Все они высококвалифицированные специалисты. Среди них фотокорреспонденты центральной печати Г. Колосов («Огонек»), А. Копачев («Гудок»), А. Курышев («Советская потребкооперация»), И. Наседкин («Ленинское знамя»), В. Гречухин, военный фотожурналист, и другие, а также бильдредакторы Г. Сугак, Г. Серякова, Н. Рвачев — старшие редакторы Фотохроники ТАСС. Среди консультантов— специалисты фотографии, ученые, авторы книг, преподаватели в области фотожурналистики— А. Симонов, доцент ВГИКа, В. Анцев, Р. Крупное, А. Фомин — авторы книг по фотографии, Н. Соловьева — преподаватель Московского фототехникума, Н. Ворон, В. Ситников, Н. Козаченко — преподаватели факультета журналистики МГУ, А. Шишов—доктор исторических наук (Академия общественных наук).

«СФ»: — Когда начнется набор на новый учебный год?

Н. К.: — Факультет проводит набор один раз в два года. Очередной набор на новый 1991—1993 учебные годы начнется в январе 1991 года. Для этого, не ожидая дополнительного объявления в печати, необходимо выслать по адресу факультета (119034, Москва, Бутиковский пер., 12) 8—10 фотоснимков (черно-белых или цветных) любой тематики форматом 18Х24 см, заявление и справку-рекомендацию с основного места работы для штатных фотожурналистов, для нештатных авторов — с основного места их сотрудничества с редакциями.

«СФ»: — Ваш факультет — это одна из форм повышения квалификации. А как можно получить высшее фотожурналистское образование?

Н. К.: — В Московском университете, на факультете журналистики, где ведется подготовка фотожурналистов. Ежегодно на фотоотделение МГУ принимается 10—12 человек, которые на протяжении пяти лет специализируются по фотожурналистике. Разумеется, прежде чем попасть в фотогруппу, необходимо вместе с другими абитуриентами на общих основаниях выдержать конкурсные экзамены, а перед этим — пройти творческий конкурс — собеседование, представить несколько своих фотопубликаций. Есть и иной путь поступления на фотоотделение — через рабфак (десятимесячная подготовка). Слушателями рабфака могут стать только колхозники и рабочие, имеющие двухлетний производственный стаж, и демобилизованные воины. Рабфаковцы получают стипендию МГУ и обеспечиваются общежитием. Более подробную информацию о рабфаке факультет фотожурналистики высылает по получении запроса.

Вниманию руководителей детских фотоколлективов!

Журнал «Советское фото» проводит регистрацию детских фотоклубов, студий, школ с целью публикации их адресов в журнале (прежний список был напечатан в «СФ», 1984, № 12). Просим прислать в редакцию данные о руководимом вами коллективе, указав его название, принадлежность, адрес, телефон, количество занимающихся, фамилию, имя, отчество руководителя.

ФОТОЮНИОР

ФОТОКОНКУРС «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»



АНДРЕЯ ОНОХИН, 16 ЛЕТ
(НОВОДВИНСК)
НА СВИДАНИЕ

НАШ АНОНС

«Фотоюниор»-1991

Дорогие юные читатели и авторы нашего «журнала в журнале»! И постоянные, и новые — всем вам, наверное, интересно узнать, чем «Фотоюниор» будет «потчевать» в новом году. Главный наш ориентир — это ваши мнения и желания, потому мы будем очень рады, если каждый из вас напишет о том, что бы хотелось увидеть и прочитать на наших страницах. Кстати то, что мы собираемся публиковать, тоже во многом подсказали ваши письма.
Итак, во-первых, ставший уже традиционным конкурс (в 1989 году это был «Наш дом», в 1990 году — «Ровесники, ровесницы») в этом году получил название «Друзей моих прекрасные черты». Мы ждем от вас снимков, рассказывающих о тех, кого вы любите, а это могут быть и мама, и приятель, и одноклассница, и дерево, и собака...
Этот конкурс не требует применения особых фотографических приемов, сложной техники, но требует проявления доброты, привязанности, милосердия. Обязательны, как всегда, умелое владение фотоаппаратом и фотоматериалами, знание фотоязыка, законов композиции, светового рисунка. Очень просим не присылать свои первые снимки (ведь мы печатаем только «самое, самое...»), а также цветные отпечатки и диапозитивы. Негативы тоже не нужны. Нужны черно-белые фотографии форматом 13X18, а лучше 18X X24 см. Проложив снимки с двух сторон картоном, отправляйте их нам бандеролью по адресу: 101878, Москва, ул. Малая Лубянка, 16, редакция журнала «Советское фото», на конкурс «Друзей моих прекрасные черты». Мягким карандашом или ручкой осторожно подпишите на обороте каждый снимок, указав его название, свои имя, отчество, фамилию, возраст, почтовый адрес. Жюри, как обычно, детское — в него войдут фотоюниоры Москвы и Московской области.
Редколлегия журнала посчитала, что авторам «Фотоюниора» уже пора выплачивать гонорар за публикацию, как и взрослым фотографам. Это мы и делаем, начиная с «СФ», 1990, № 9.
Мы по-прежнему будем знакомить вас с тем, как работают в детских фотошколах и фотостудиях, что происходит на юниорских конкурсах и выставках, печатать наиболее интересные подборки и серии снимков с комментарием авторов. Продолжим нашу рубрику «Как это делается», где вы спрашиваете — мы отвечаем. Собираемся (об этом просят многие ребята) вытащить на свет «хорошо забытое старое» и давать почти в каждом выпуске «Фотоюниора» перепечатки по технике фотографии из наших журналов прошлых лет — ведь далеко не у всех ребят есть возможность заглянуть в подшивки «Советского фото» 10—20-летней давности. Хотим вернуть на наши страницы рубрику «Комментирует мастер», где ваши снимки попадут под прицел известного фотографа. Для этого нужно, чтобы, присылая в «Фотоюниор» свои самые интересные работы, вы, во-первых, — внимание! — добавляли к ним контрольные отпечатки (9X12) пограничных, соседних с ними пяти-десяти кадров на ту же тему (по ним мастер научит вас кадрировать, печатать снимок), а во-вторых, сопровождали фотографии сообщением о своих фотонаходках, пристрастиях, проблемах — taK легче будет построить диалог.

Думаем, что многих ребят — и тех, кто снимает, и тех, кто выступает в роли зрителя,— заинтересует разговор о том, как «читать» фотографию (эту рубрику нам предложили ввести фотоюниоры из Дворца пионеров Куйбышева). Тем, кто любит экспериментировать, будет адресован цикл публикаций «Необычная фотография» с рассказом о стерео-, макро-, микросъемке и других видах светописи.

Есть и еще задумка — ее осуществление целиком зависит от вас. В новой рубрике «Из первых рук» хотим представлять ваши фоторепортажи, информации о различных вернисажах,

конкурсах, встречах, олимпиадах, фестивалях, связанных с детской фотографией и происходящих у **вас** в студии, городе, республике. Приглашаем юниоров к сотрудничеству и ждем от них интересных фотосообщений.

Как всегда будем публиковать объявления о различных конкурсах, в которых вы сможете принять участие,— а таких в новом году предполагается немало, причем среди них не только республиканские, всесоюзные, но и международный! Следите за нашими объявлениями (а следовательно, подпишитесь на журнал — это можно сделать заранее с любого месяца в отделениях связи. Наш индекс: 70869. Стоимость одного номера — 1 руб. 20 коп., подписка на год — 14 руб. 40 коп.). Ждем ваших писем и фотографий!

КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ

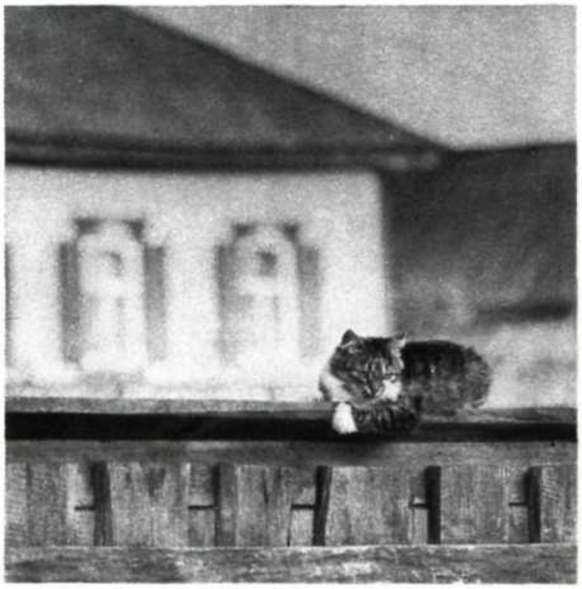
Чем снимает лауреат

«Раньше в «Фотоюниоре» в рубрике «Представляем лауреата» под снимками всегда печатались данные об условиях их съемки,— пишет нам Антон Бурашов из Актюбинска.— А теперь нет... А мне бы очень хотелось знать, как и чем снимают те ребята, чьи работы попадают в печать». Отвечая на вопрос Антона, представляем вам лауреата конкурса «Наш дом», проводившегося «Фотоюниором» в 1989 году, шестнадцатилетнего калужанина Евгения Меняйло, который прислал нам несколько новых работ и снабдил их коротким комментарием с указанием параметров съемки. Думаем, что не только Антону, но и другим нашим читателям будет интересно рассмотреть снимки и под этим углом.

Кадр **«Тумана** снят фотоаппаратом «Зенит-11» **с** объективом «Гелиос-44 М-4», пленка **КН-2,** диафрагма 11, выдержка 1/60 с.
«Сама па себе» — «Зенит-11», «Юпитер 37А», пленка типа «Фото» чувствительностью 32 ед. ГОСТа («Фото-32»), диафрагма 4, выдержка 1/60 с.
«Перестройка» — «Киев-60», «Зодиак-8Б», «Фото-125», диафрагма 4, выдержка 1/125 с.

«Настроение» — «Киев-60», «Зодиак-8Б», «Фото-125», диафрагма 5,6, выдержка 1/125 с,
•Банальность» — «Киев-60», «Мир-26Б», «Фото-125», диафрагма 2,8, выдержка 1/30 с.











(•ГЕНИЙ МЕНЯЙЛО, 16 ЛЕТ (КАЛУГА)

ТУМАН

НАСТРОЕНИЕ

САМА ПО СЕБЕ

БАНАЛЬНОСТЬ

ПЕРЕСТРОЙКА

Татьяна Шилова **Из истории одной фирмы**



ФИРМЕННЫЙ ЗНАК И, ДЬЯГОВЧЕНКО

Во многих государственных архивах, на стендах центральных и местных музеев, в старых семейных альбомах можно встретить снимки на плотном паспарту с надписью тиснением: «Фотография И. Дьяговченко» или «Бывшая фотография И. Дьяговченко». Фирма на Большой Лубянке и Кузнецком мосту вела летопись жизни и быта москвичей на протяжении многих десятилетий. Но что мы о ней знаем! Практически ничего.

Научный сотрудник Государственного литературного музея Татьяна Николаевна Шилова на основании имеющихся в ее распоряжении документов пытается проследить этапы деятельности фотозаведений И. Дьяговченко, рассказать о всех наследниках фирмы. Факты этой истории представят интерес и для специалистов, и для любителей фотоискусства.





Купец Иван Дьяговченко

Житель Сергиевого посада, молодой купец Иван Григорьевич Дьяговченко (? — после 1887) вошел в историю как основатель крупнейшей фотофирмы, просуществовавшей в **Москве** почти сорок лет.

Свой первый опыт в таком деле И. Дьяговченко приобрел в фотографическом **заведении** Троице-Сергиевой лавры, которое было учреждено в 1862 году по ходатайству Московского Митрополита Высокопреосвященного Филарета. Смотритель Сергиевого посада писал: «Фотография... начинает в лавре учреждаться в пособие школам живописи для снятия с древних икон **и** вещей ризницы копий...» Наиболее талантливым ученикам выдавали свидетельства. Так они получали право на открытие своих собственных фотозаведений. Например, крестьянин города Рюмина Феофан Григорьев уже **в** 1864 году открыл в *Сер*гиевом посаде свое фотоателье. В 1875 году другой ученик—мещанин Андрей Левицкий открыл фотостудию в Москве, на Тверской улице.

Сам Дьяговченко приехал в Москву в первых числах 1863 года. Средства позволили ему снять помещение для ателье в самом центре Москвы, на Большой Лубянке, в доме купца Трындина. Правда, вскоре он передал фотографию земляку, также купцу Сергиевого посада Михаилу Судакову, но **с** 1867 года уже прочно, навсегда обосновался в Москве.

Купив заведение бывшего фотографа А. Белоусова, Дьяговченко начал с рекламы. На здании появилась вывеска — «Новая светопись И. Дьяговченко». По мере роста популярности его фо-

Г. ФЕДОТОВА, АРТИСТКА МАЛОГО ТЕАТРА. 1872 г.

8. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО, ПИСАТЕЛЬ, БРАТ ВЫДАЮЩЕГОСЯ РЕЖИССЕРА, 1881 г.

М. ПЕТРОВО-СОЛОВОВО, ПЛЕМЯННИЦА ДРАМАТУРГА А. СУХОВО-КОБЫЛИНА, 1881 *г.*

П. ТРЕТЬЯКОВ, 1881 г,

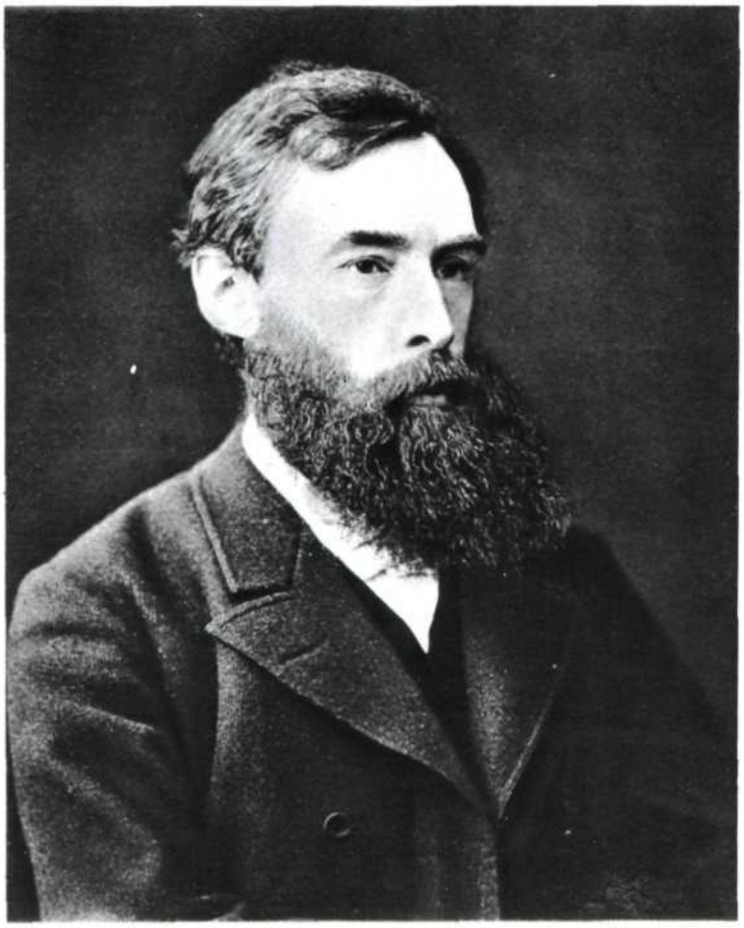
И. РЕПИН. 1882 г.

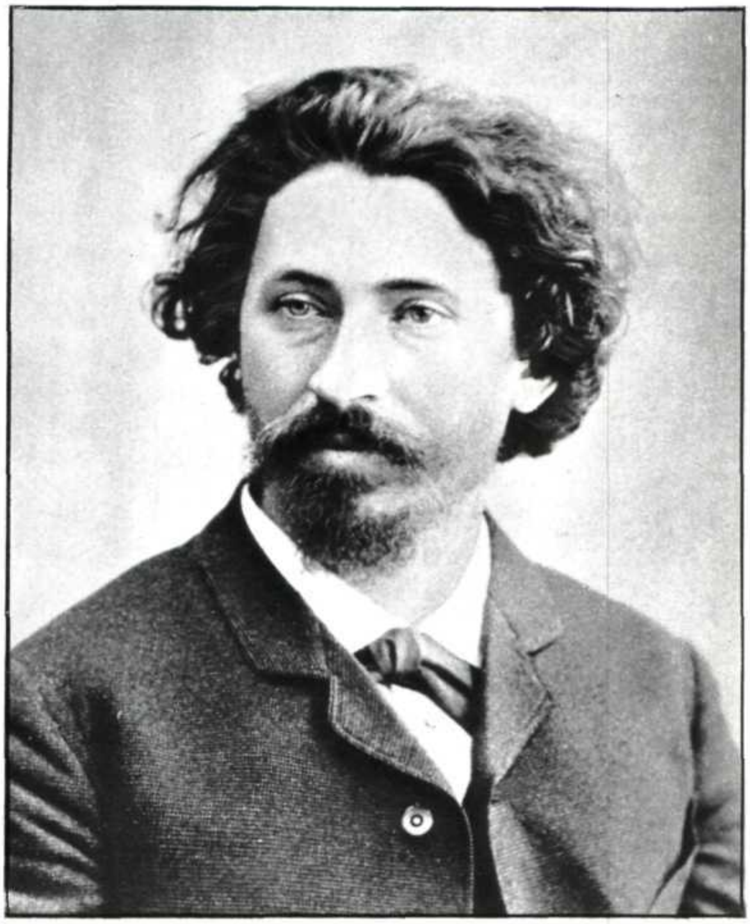
ФОТО **ИВАНА ДЬЯГОВЧЕНКО**

тографии слово «новая», а потом и слово «светопись» исчезли.
Рекламный текст на оборотах паспарту в 60-е годы приглашал посетителей «в дом кн. Голицина против Москоа. Страхового Общества», в 70-е годы — «между Кузнецким мостом и Софийской улицею в дом кн. Голицына». Слава Дьяговченко как замечательного портретиста, фотографа с большим вкусом все увеличивалась. Летом 1872 года он стал экспонентом Политехнической выставки в Москве и удостоился большой золотой медали. В 1873 году официально был признан лучшим фотографом Москвы; на паспарту появилось изображение медали и сообщение: «Фотограф его Императорского высочества государя наследника цесаревича и императорских театров в Москве на Большой Лубянке в доме кн. Голицина».
С 1870 по 1887 год И. Дьяговченко состоял членом Московского общества любителей художеств (МОЛХ). Примерно в 1876 году он развернул свое дело по новому адресу, на Кузнецком мосту, в здании, где раньше размещалось ателье другого известного фотографа М. Тулинова. Здесь к его услугам обращались крупные писатели, художники, артисты. Неоднократно заказывали свои портреты А. Островский, И. Тургенев, Л. Толстой.



А. Островский писал издателю А. Суворину в 1879 году: «Я обещал Анне Ивановне свой портрет, а если не обещал, то хотел обещать, я их заказал, но они еще не готовы. Если будете в Москве, то потрудитесь зайти в фотографию Дьяговченко на Кузнецком мосту,— я распорядился, чтобы один портрет был для Вас оставлен, они будут готовы к 18-му мая».
Близок фотографу был мир художников. В. Перов, например, написал живописный портрет Дьяговченко (хранился у К. Фишера, ныне местонахождение неизвестно). Многие живописцы доверяли фотомастеру пересъемки своих картин. Так, Н. Кошелев в письме П. Третьякову просил о фотокопии картины «Послушник» именно у Дьяговченко. Сам Дьяговченко часто хлопотал, чтобы выполнить чью-либо просьбу: «Сейчас отправляюсь в „Русскую фотографию" и если там ничего не найду, то отпечатаю с карточки копию... Считаю особенным удовольствием исполнить как Ваше, так и г. Крамского желание.
С глуб. почтением Иван Дьяговченко»,— писал он П. Третьякову.
Фотомастер часто выполнял заказы для издательств. Собрал воедино альбом картин В. Маковского и





И. Прянишникова «Эпизоды из севастопольской жизни 1854/55 года в фотографиях». Издатели заказывали ему работы через П. Третьякова. «Милостивый государь Павел Михайлович! Будьте обязательны, разрешите фотографу Дьяговченко снять для «Художественного журнала» некоторые из картин... Разрешите также снимать картины с их мест: иначе фотографу нет никакой возможности сделать хороший негатив»,— просил редактор уважаемого журнала.

На Всероссийской фотовыставке 1882 года работы мастера были удостоены высокой награды. Обозреватель выставки, редактор журнала «Фотограф» В. Срезневский писал: «Московский первостепенный фотограф И. Г. Дьяговченко, специалист по портретной фотографии, выставил некоторые, очень трудные по исполнению работы, например группы институток в залах при самых неблагоприятных условиях освещения. И они очень хороши. Очень хороши оттиски на угольно-пигментной бумаге... Пять больших художественных портретов... эффектны».

В августе того же года в Москве проходил промышленный съезд, на котором присутствовали 306 представителей из всех городов России. Фотографов на нем представляли Дьяговченко, Я. Булгак, Ф. Вишневский, М. Конарский, В. Марибель, А. Мей, А. Торлецкий. Осенью 1882 года И. Дьяговченко неожиданно передал свое ателье на Кузнецком мосту прусскому подданному К. Фишеру — опытнейшему мастеру фотографического дела, прежде имевшему свои заведения в других городах России. Дальнейшая судьба талантливого фотографа и предпринимателя, к сожалению, неизвестна.

Прусский подданный КарлФишер



ФИРМЕННЫЙ ЗНАК К, **ФИШЕРА**

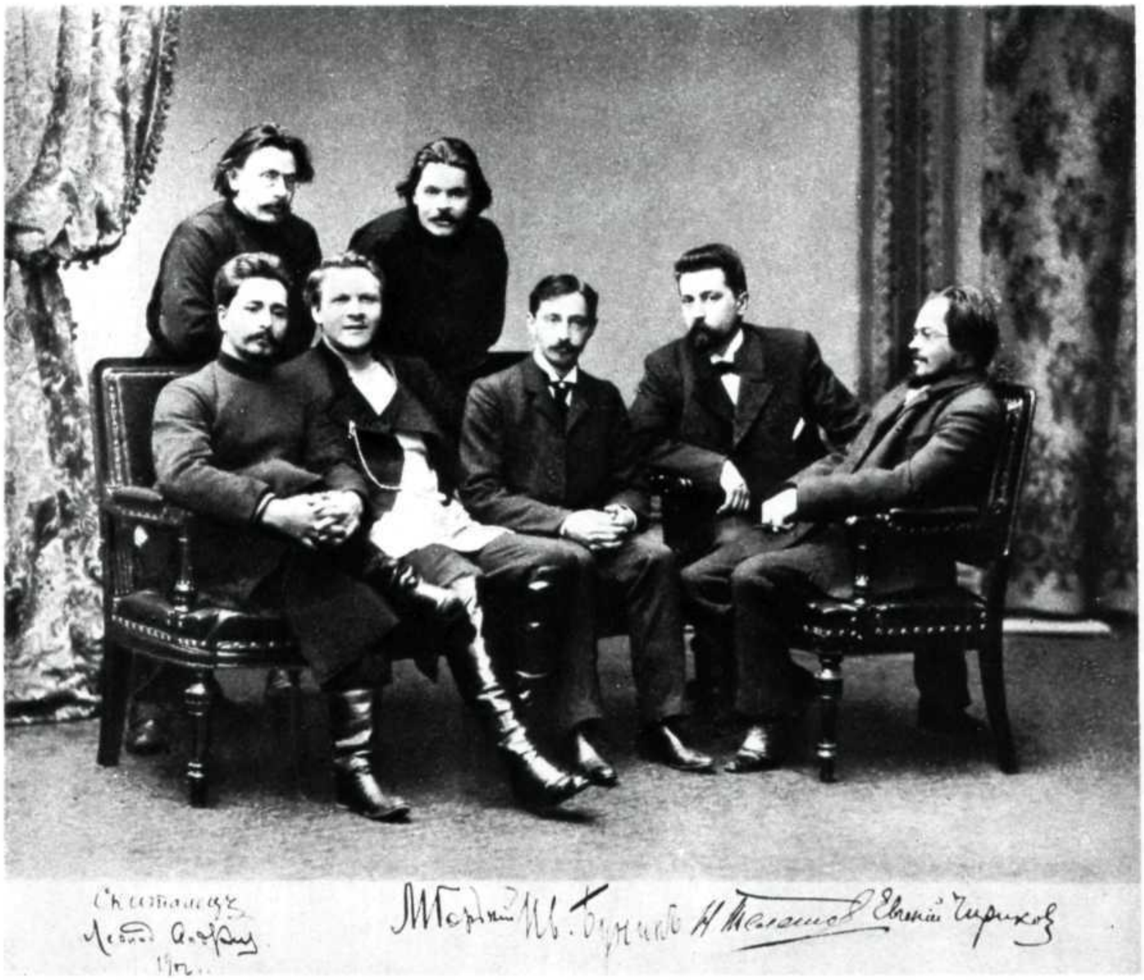
И. Дьяговченко не ошибся в выбор* преемника. Опытный фотограф со стажем, имевший фотозаведения в Самаре, Оренбурге и других городах, — Карл Андреевич Фишер (1850-е—?) приумножил славу фирмы. Он много снимал: портреты известных лиц Москвы, сцены из спектаклей Императорских театров. Эти фотографии особенно охотно приобретала публика.

Фишер был непременным экспонентом всех крупных фотовыставок в Москве и Петербурге. Журнал «Фотографический вестник» так отзывался о его работах, удостоенных похвального отзыва на Петербургской выставке 1889 года: «Из московских профессиональных фотографов К. А. Фишер выказал себя с самой лучшей стороны... Он дал нам случай воочию видеть его прекрасные увеличения на бумаге Штольца, произведения, которые в Петербурге были известны только понаслышке».

Творческий расцвет Фишера пришелся на 1890-е и 1900-е годы. К 1894 году он был не только хозяином «Бывшей фотографии И. Дьяговченко», но и владельцем фототипии, а также заведения по изготовлению фотоцинковых клише. Одной ИЗ замечательных сторон деятельности К. Фишера стало фототипное издание иллюстрированных каталогов и альбомов. Назовем лишь некоторые из его изданий: «Альбом картин явления Христа народу А. И. Иванова», иллюстрированные каталоги XIV, XV, XVI периодических выставок картин «Товарищества московских художников», художников исторической живописи и др. В 1897 году Фишер издал юбилейный альбом «Двадцатипятилетие Товарищества передвижных художественных выставок». В него вошло около 270 репродукций с картин. В том же году в память о международном съезде врачей • Москве Фишер выпустил альбом «Виды Москвы, Московского императорского университета, его кабинетов и клиник». В начале 1900-х годов стал издавать фотооткрытки видов и типов России. В фотоиздательском деле он при жизни не знал себе равных.

Фишер продолжил унаследованную от Дьяговченко дружбу с художниками: фотографировал в своем ателье видных живописцев, часто группами, • непринужденных позах.

После смерти Л. Толстого



ЛИТЕРАТУРНАЯ ГРУППА «СРЕДА»: (СТОЯТ) СКИТАЛЕЦ (С. ПЕТРОВ), М. ГОРЬКИЙ) (СИДЯТ) Л. АНДРЕЕВ, Ф. ШАЛЯПИН, И. БУНИН, Н. ТЕЛЕШОВ, Е, ЧИРИКОВ, 1902 г,

И. БУНИН, 1906—1909 гг.

В. КОРОЛЕНКО. 1913 г.

М, САВИНА, 1902—1904 гг.

ФОТО КАРЛА ФИШЕРА

Фишер выпустил фотоальбом, в котором собрал почти всю прижизненную иконографию писателя.
В 1880-е годы было замечено, что изображения на зеркальных пластинах (дагеротипах) стали заметно угасать. Специалисты призвали фотографов немедленно перекопировать все имеющиеся дагеротипы на обычные фотографии.
К. Фишер одним из первых сдублировал многие, теперь уже утраченные дагеротипы. Так, он сдублировал несуществующий уже дагеротип портрета молодого Л, Толстого (1851 г.). В копии К. Фишера хранится часть дагеротипного снимка Толстого с братом Николаем перед их отъездом на Кавказ.

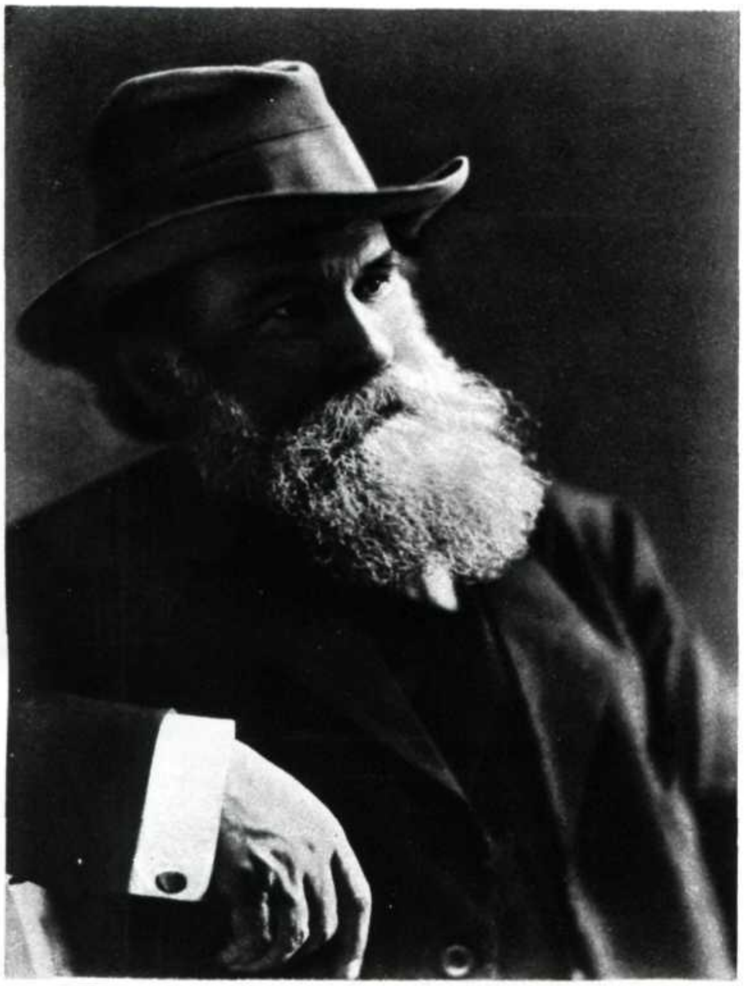
Есть сведения, что и после Великой Октябрьской революции фотографическое заведение Дьяговченко-Фишера работало. Оно размещалось на прежнем месте, на Кузнецком мосту. По свидетельству современников, Фишер продолжал снимать москвичей, издавал портреты видных писателей, художников, артистов, выпускал видовые открытки и фотоальбомы, постоянно оказывал своим творчеством помощь деятелям культуры.



В 1920 году, к 100-летию драматурга А. Островского, был объявлен конкурс на памятник в его честь. Памятник должен был быть установлен около Малого театра. Поклонница таланта Островского, выдающийся скульптор А. Голубкина поручила своему помощнику В. Трофимову собрать все известные фотоизображения писателя.
В. Трофимов рассказал в своих воспоминаниях: «Я объездил множество магазинов в поисках фотографий... Мне порекомендовали обратиться к фотографу Фишеру на Кузнецком мосту. Узнав о цели моего посещения, Фишер переснял все имеющиеся у него карточки и безвозмездно передал их Анне Семеновне. Они очень пригодились ей в работе».

Известны и другие случаи отклика фотографа на просьбы художников, артистов, писателей в эти годы. Однако точную дату смерти фотомастера установить не удалось.
Кроме К. Фишера наследниками фирмы И. Дьяговченко были титулярный советник Г. Хрущов-Сокольников и литератор Н. Пушкарев.

Но об этом • следующем **номер*.**





Интеринформация

Более 30 лет организацией в Советском Союзе международных торгово - промышленных выставок занимается Всесоюзное объединение «Экспоцентр», входящее в систему Торгово-промышленной палаты СССР. С 1989 года «Экспоцентр» также проводит национальные и торгово-промышленные выставки за границей, готовит участие различных советских предприятий и организаций в международных ярмарках и зарубежных специализированных выставках.

Новое мышление в политике и экономике привело к существенной активизации внешнеэкономических связей нашей страны с деловыми кругами зарубежных стран. В этой сфере происходят серьезные изменения и поэтому выставки становятся одним из эффективных средств утверждения страны на международном рынке. Все больше советских организаций стремятся самостоятельно участвовать в международных смотрах, то есть вне рамок традиционного советского раздела. Например, на выставке «Наука-88» таких участников было 20, в международной выставке «Консумэкспо-89» самостоятельно участвовало уже 265 советских предприятий, организаций и кооперативов, на «Консумэкспо-90» их число превысило 500. Этот процесс будет развиваться, поскольку такая форма участия в выставках открывает хорошие возможности для активной работы с иностранными партнерами, и в первую очередь со средними и мелкими фирмами. ВО «Экспоцентр», совершенствуя традиционные функции организатора выставок, осваивает роль делового посредника. Десятки ведущих советских предприятий и организаций заранее получают списки и проспекты фирм-участниц, перечни экспонатов, что помогает им более продуктивно работать на выставках.

В программе «Экспоцентра» на 1991 год более 100 выставок и научно-технических симпозиумов, проводимых по инициативе отдельных иностранных фирм и организаций. Около 20 ежегодных международных специализированных выставок посвящаются определенным направлениям развития науки и техники, отдельным технологиям, группам оборудования и приборов. В Москве — традиционном выставочном центре СССР — в 1991 году пройдут 17 разнообразных международных смотров. Расскажем о некоторых из них.

Выставочный сезон начинает 3-я международная выставка товаров народного потребления «Консумэкспо-91», которая будет проходить на Красной Пресне с 18 по 24 января. Многочисленные зарубежные и советские участники продемонстрируют на своих стендах фототелекинорадиотехнику, электробытовые товары, средства связи... В начале весны во второй раз Москва примет участников международной выставки «Туристская индустрия». Она будет работать с 15 по 21 марта. Как и на предыдущей выставке ряд фирм продемонстрирует новинки фототехники: фотоаппараты, видеокамеры и фотовспышки, черно-белые и цветные фотоматериалы, съемочные павильоны. Выставка средств и систем связи «Связь-91» будет работать с 23 по 31 мая. С 19 по 25 августа пройдет выставка информационной и библиотечной техники и материалов при 57-й сессии Международной федерации библиотечных учреждений и ассоциаций. Здесь посетители смогут ознакомиться с современными методами, средствами и фотоматериалами для изготовления уменьшенных в десятки, сотни раз копий (микрофильмов, микрофиш) черно-белых и цветных оригиналов. В Киеве пройдет выставка оборудования предприятий бытового обслуживания «Служба быта-91» (20—27 марта), где можно будет увидеть работу мини-лабов различных фирм для обработки фотоматериалов и оперативного получения цветных фотоотпечатков.

В рамках работы каждой международной выставки запланированы научно-технические симпозиумы. Всесоюзное объединение «Экспоцентр» прилагает все необходимые усилия к тому, чтобы участие иностранных и советских фирм в выставках было полезным и плодотворным.

• • •

Осенью прошлого года на международной выставке «Фотокина-90» корреспонденты «СФ» встречались со своими коллегами из западных фотожурналов: «Попьюлар фотографи», «Интернешнл контакт», «Фототехник интернешнл», «Колорфото», «Фотохобби лабор». Ьыои обсуждены возможности расширения контактов между «СФ» и этими журналами. Многие наши западные коллеги согласились подготовить публикации для читателей «СФ», в которых будут представлены не только их фотожурналы, но и мастера зарубежной фотографии.

• * *

Все чаще на различных технических выставках фирмы-изготовители фотоаппаратуры организуют показательные творческие мастерские. На занятиях посетители выставки и профессиональные фотографы могут увидеть работы фотохудожников, принять участие в практической съемке, получить консультации по новым моделям камер, новым фотоматериалам.

Мастерские «Кодака», «Агфы», «Минольты», «Олимпуса», «Полароида», «Синара» и других фирм пользуются неизменной популярностью у широкого круга фотографов.

Фирмы организуют также специальные семинары. Так третий международный семинар «Мастерская «Балкара» пройдет в Тунисе с 22 по 27 апреля этого года. Соучредителями семинара являются и такие фирмы, как «Кодак», «Хассельблад», «Полароид», **«HSR»** (Австрия). Семинар платный, но несмотря на это многие западные фотохудожники и рекламные фотографы находят время, чтобы принять в нем участие.

* * •

Среди многочисленных мероприятий, проводимых Королевским фотографическим обществом Великобритании — RPS (Royal Photographic Society), самым значительным событием прошлого года стала 134-я «Интернациональная фотовыставка **RPS».** Около 3000 цветных и черно-белых фотографий были продемонстрированы в RPS-центре в Октагоне. Золотыми и серебряными медалями были удостоены восемь фотографов.

В январе этого года выставка будет демонстрироваться в Лондоне.

Информацию подготовили
М. БАРАНОВ И В. ВОЛОДИН

«ДИАЛОГ»

ВНИМАНИЮ СОВЕТСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Редакция журнала «Советское фото» проводит в 1991—1992 гг. конкурс «Диалог».

«Диалог» — это конкурс для всех.
«Диалог» — это обратная связь между редакцией и читателями.
«Диалог» — это залог повышения вашего мастерства.
В разделе «Фототехника» мастера фотографии расскажут о практической съемке и фотопечати, уделят внимание творческим и техническим проблемам, дадут различные рекомендации.
Выполнив предложенную «СФ» тему, вы можете прислать нам свои снимки не позднее, чем через два месяца после выхода журнала. Мастера фотографии просмотрят ваши черно-белые и цветные снимки, слайды, прокомментируют их, обобщат и укажут на ошибки, отметят лучшие из присланных работ.
Ваши наиболее интересные снимки и слайды, а также комментарии к ним будут опубликованы. Формат присылаемых снимков — 18X24 и 24X30 см. Кроме традиционного гонорара три лучшие работы будут отмечены призами и три снимка — дипломами «СФ».
«Диалог» стартует.

ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ.
Съемка изделий **из стекла.**
Срок присылки работ — до 1 марта 1991 года.
Призы: фотопленка, фотобумага, фотопринадлежности. Для зарубежных авторов—три приза: оригинальные изделия из стекла русских мастеров.
Комментирует работы первого задания фотохудожник В. Андреев.

Ждем **ваших снимков и комментариев к ним, дорогие читатели!**

Работы присылайте по адресу: 101878, ГСП, Москва, Центр, М. Лубянка, 16. Журнал «Советское фото», отдел науки и техники, конкурс «Диалог».

ОТДЕЛ НАУКИ И ТЕХНИКИ

Ярмарка-90

Прошедшая межреспубликанская оптовая ярмарка товаров народного потребления напоминала выставку остродефицитных образцов продукции. Новинок фототехники среди них было представлено крайне мало: практически все заводы предлагали свой традиционный ассортимент и, к сожалению, в явно недостаточном количестве. На внутренний рынок в 1991 году вместо заявленных торговлей 2 млн. 800 тыс. штук различных моделей фотоаппаратов поступит лишь 1 млн. 878 тыс. штук. Объем же выпуска в количестве штук будет компенсирован за счет установления на фотоаппараты договорной цены. Так, например, стоимость камеры «Зенит-ЕТ» будет 289 руб. вместо 135 руб., «Зенит-Ш» в зависимости от типа применяемого объектива — 410—425 (336—348 руб.). Некоторые виды дефицитной фотопродукции представили на ярмарке фотокооперативы и совместные предприятия. Из-за предполагаемого дефицита сырья в новом году спецификации на фотоматериалы представителями фотохимических заводов на 1991 год не подписывались. Теперь несколько слов о последних новинках.

«Зенит-122» — малоформатная зеркальная камера, модернизированный вариант «Зенита-12СОя. Она имеет более совершенную систему индикации экспозиции, современный дизайн и меньшую массу. Установка экспозиционных параметров — полуавтоматическая.

Основные данные: объектив «МС Гелиос-44М-4в (2/58) или МС «Гелиос-77М-4» (1,8/50); крепление объектива — М42Х1; диапазон выдержек — от 1/30 до 1/500 с и «В»; источник питания — 2ХСЦ-32 или СЦ 0,12; подключение ИФО — кабельное и бескабельное; габариты — 142Х97Х99 мм; масса — 0,83 кг.

МС «Рубинар-К-макро» — зеркально-линзовый объектив с многослойным ахроматическим просветлением, возможностью макросъемки, для малоформатных зеркальных камер. Соединение объектива с камерой — байонет типа «К».

Основные данные: Г= 1000 мм; угол поля зрения — 2,5"; относительное отверстие — 1:11; предел фокусировки — 4 м; рабочий отрезок — 45,5 мм; посадочная резьба для насадок — М 120Х1,0; габариты — 0125Х210 мм; масса — 1,9 кг.

«Пеленг-800АВ» — профессиональный автоматический диапроектор карусельного типа для демонстрации слайдов с форматом кадра 40Х40 мм. Эксплуатационные возможности проектора расширяют автофокусировка объектива и произвольный выбор слайда через блок управления.

Основные данные: объектив — МС «Диар-2» (Г= 90 мм, относительное отверстие — 1 : 2,5, источник света — лампа КГМ-24Х250); световой поток — 850 лм; вместимость магазина — 80 рамок; управление кадросменой — от пульта и от произвольного выбора слайда; фокусировка объектива — автоматическая, от пульта дистанционного управления; габариты — 370Х Х300Х150 мм; масса — 12 кг.

Фотостер* о к о м п л е к т предназначен для получения стереослайдов на обращаемых черно-белых и цветных пяенках с помощью камер типа «Зенит» с объективом типа «Гелиос-44» и просмотра стереослайдов, вставленных в рамки размером 50Х50 мм. Для съемки применяют специальные фотонасадки, входящие в комплект, а для визуального просмотра стереослайдов используют стереоскоп (фотонасадку в сборе с окулярами).

Основные данные: минимальное расстояние, с которого целесообразно проводить фотосъемку с помощью фотонасадок — 2 м; расстояние между идентичными точками двух полукадров стереослайда при съемке с 2 м — 17,0±0,5 мм; увеличение при просмотре стереослайдов—более 3,5ˣ; присоединительные размеры переходных колец: М52Х0.75 («Гелиос-44М») и М49Х0,75 («Гелиос-44-2»); габариты фотонасадки — 52Х Х120Х62 мм; габариты стереоскопа— 120Х135Х65 мм.

«МИНИ» — зарядное устройство, позволяющее повысить срок службы элементов СЦ. Высококачественный кремниевый фотопреобразователь обеспечивает подзарядку элементов от любого источника света. Основные данные: ток зарядки — не менее 1мА; напряжение — не менее 2,5 В: время подзарядки — 6—8 час; габариты — 48Х20Х Х22 мм; масса — 20 г.

«Бекерфорт-2ЧБ» — прибор контроля экспозиции при фотопечати, предназначен для повышения освещенности фотоувеличителей типа «УПА» с объективами «Вега-11У» и «И-50У» с целью контроля интенсивности экспонирующего светового потока при фотопечати черно-белых негативов («СФ», 1990, N8 9). В комплект поставки прибора входит тест-негатив.

Достойную конкуренцию государственным предприятиям, выпускающим различные насадки и творческие фильтры, составляют сегодня совместные предприятия и фотокооперативы. На ярмарке НТК «ОКТО» (Москва) предлагал расширенный ассортимент эффектных светофильтров двух серий, включавших в себя почти 40 наименований диффузионно - изобразительных, дифракционно - статических и динамических, оптических и комбинированных фильтров. Кольцо с магнитной вставкой позволяет устанавливать эти фильтры перед объективом камеры. СП «СЭТ-КОРП» (Краснодар) знакомил с несколькими типами эвезднолучевых, туманных, диффузных, линзовых, цветных и спектральных эффектных фильтров. Набор переходных колец (с 49 на 46 и 53 мм, с 52 на 49 и 55 мм) позволяет применять их с различными объективами. Светофильтры «Эффект», разработанные в НТЦ «Ленинские горы», выполнены по оригинальной технологии, которая позволяет сочетать высокие оптические качества фильтров с удобством их в употреблении. 12 типов различных серий этих фильтров дают симметричные или ассиметричные лучи, фигуры из цветных пятен и радужных линий, белые и цветные звездные вспышки, низкий контраст и другие эффекты изображения.

Советско-швейцарское СП «Альфа-Эко» разработало и начало выпуск светофильтров неактиничного освещения нового поколения, выполненных по современной технологии с применением стойких к выцветанию красителей и позволяющих создать на рабочем месте высокий уровень освещенности при гарантированной неактиничности. Они применяются при изготовлении и обработке сенсибилизированных черно-белых и цветных позитивных фотоматериалов. При изготовлении этих фильтров применяют комбинацию из трех гибких заготовок с желатиновыми слоями пурпурного, желтого и коричнево-зеленого цветов. Основой фильтров служит фотостекло. Разработано 15 видов защитных фильтров, которые имеют маркировку «а» («альфа»). Например, желто-зеленый светофильтр а-6 (ранее применялся № 113) используется при обработке черно-белых фотобумаг; желто-зеленый а-7 (117) — при обработке рентгеновских и черно-белых позитивных пленок; коричнево-зеленый а-10 (№ 166) применяется для цветных позитивных фотоматериалов.

При явном дефиците фотоматериалов представленный на ярмарке ассортимент фотохимии был очень разнообразен. Хозрасчетное объединение «Альтернатива» предлагало фотореактив «Эффект», который при добавлении в позитивный проявитель значительно повышает контраст, светочувствительность и скорость проявления фотобумаги, дает сочное черно-белое изображение, повышает экономичность проявителя. Нестандартные фотореактивы с новой торговой маркой «ДИАЛ» — смачиватель, антивуалент и универсальный концентрированный проявитель «Диал-100», в широком пределе изменяющий градационные свойства негативного изображения, также привлекут внимание многих фотографов. Продукция предприятия «Фотас» (Вильнюс) представляет интерес и для фотопрофессионалов как гарантия получения высококачественного изображения и стабильных результатов. Для черно-белой фотографии оно выпускает пять типов концентрированных проявителей: «Фотас» — одноразовый негативный с сильно выраженным эффектом выравнивания, повышающий контурную резкость при минимуме зернистости; «Фотас-универсальный», который в зависимости от степени разбавления используется как позитивный !1 : 10) или негативный 1 : 35); яфотас-позия — позитивная модификация «Фотаса-уни» с улучшенной градацией полутонов изображения и низким вуалеобрязованием; «Фотас-моно» — быстроработающий фиксирующий проявитель для фотобумаг; «Фотас-05» — многоразовый проявитель. Комплекты концентрированных растворов для обработки цветных негативных («Фотас-колор») и цветных обращаемых («Фотас-хром») пленок позволяют обрабатывать цветные отечественные пленки и фирмы «Орво». Кооператив «Ортолюкс» (Ленинград) предложил широкий ассортимент растворов, созданных по оригинальной рецептуре фирмы «Орво»: проявители (особомелкозернистый, «Орво-100» и концентрированный PFS), поверхностный ослабитель и усилитель изображения и другие фоторастворы.

Т. МОСИНА

ФОТОРЕКЛАМА

ГОСНИИХИМФОТОПРОЕКТ — фотографам

Вы приобрели черно-белы* негативные фотопленки новой серии ФН! Вы испытали их1 Тогда наш конкурс для «ас.
Тематика фотоконкурса не ограничивается.
Главное требование — снимки должны отражать технические возможности фотопленок шн-50, ФН-100, ФН-200 и ФН-400.
Победителей конкурса ждут три премии: первая — 1000 рублей, вторая — 500 рублей, третья — комплект пленок ФН и набор фотореактивов к ним.

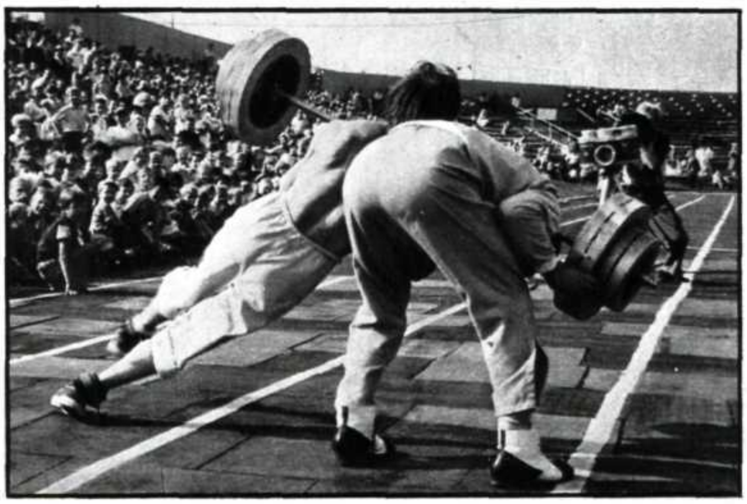


Каждый фотоснимок должен содержать кроме, названия технические комментарии (место съемки, фотокамера, объектив, диафрагменное число и выдержка, тип пленки и фотобумаги, масштаб увеличения, фотографическая обработка) и указание точного домашнего адреса автора работы.
Лучшие работы с комментариями авторов будут опубликованы в журнале «Советское фото».

Фотографии размером не менее 18Х24 см и негативы к ним следует направлять не позднее 1 сентября 1991 года по адресу: 125167, Москва, Ленинградский проспект, 47, Госниихимфотопроект, Фотоконкурс.
Результаты будут объявлены в ноябре 1991 года.

Творческое объединение «ПОДМОСКОВЬЕ» проводит Международный конкурс юмористов

Конкурс является частью программы по подготовке первого Международного фестиваля сатиры и юмора, который пройдет в СССР в апреле 1991 года. К участию в конкурса приглашаются советские и зарубежные авторы, профессионалы и любители.
Темы конкурса: человек, природа, жизнь.
Победители определяются в жанрах: рисунок, фотография и рассказ. На конкурс принимаются ранее не публиковавшиеся работы без ограничений по числу, размерам и технике исполнения. Призовые работы не возвращаются.
В каждом жанре присуждаются три премии: первая — Специальный приз и 10 000 руб.; вторая — 2500 руб.; третья — 1000 руб.
По желанию лауреата премия может быть заменена туристической поездкой по Советскому Союзу или оригинальными изделиями народных промыслов России.
Решение жюри является окончательным. Призы других организаций и спонсоров присуждаются независимо от решения жюри.
Работы на конкурс принимаются до 15 марта 1991 года. Доставка работ производится за счет автора. На конверте следует сделать пометку «Конкурс».



Адрес оргкомитета: 142100, Московская область, г. Подольск, Революционный проспект, 53/44, ГТО «Подмосковье».
Телефон для справок: 3-51-83, звонить с 10.00 до 16.00. Лучшие работы, отобранные оргкомитетом, будут опубликованы в специальных каталогах.

Оргкомитет Фестиваля сатиры и юмора

Ваше мнение, читатели?..

Уважаемые товарищи! ГОИ имени С. И. Вавилова планирует разработать сменные фотообъективы для малоформатных фотоаппаратов и некоторые виды фотопринадлежностей. Предлагаем вам принять участие в определении потребительского спроса по указанным направлениям фототехники и ответить на вопросы анкеты (ваш вариант ответа отметьте знаком «+»). Результаты опроса будут опубликованы в журнале.

Редакция «СФ», **ГОИ имени С. И. Вавилова.**

Таблица 1

Сколько плевок вы экспонируете в течение года?		менее 3	
		3 -нв	
		в+ 12	
		более 12	
С какими задачами (поводами) связано в основном использование вами фотоаппарата?		семейная хроника	
		отпуск	
		туризм (спорт)	
		творческая фотосъемка в различных жанрах	
	1 1 о й	издательская	
		производственная (фотослужба на предприятии)	
		фотожурналистика	
		бытовая	
Сюжеты (жанры), преобладающие в вашей съемочной практике?		съемка детей	
		люди в помещении	
		люди на улице	
		пейзаж, видовая съемка	
		портрет	
		жанр	
		спорт	
		натюрморт	
		«макро»	
		репродукция	
Участие в творческих объединениях, выставках, фотопубликации.		публикации	
		фотоклуб (группа)	
		фотовыставки (конкурсы)	
Какие сменные фотообъективы вы ."имеете? (Рядом со знаком «+» числом укажите количество объективов.)		не имею	
		широкоугольные	
		телеобъективы	
		объективы с переменным фокусным расстоянием	
		специальные («макро», «фиш-ай», «шифт» и др.)	

Продолжение, табл. 1

Какое крепление сменных объективов на вашем фотоаппарате?	байонетное	«К»	
		«Н»	
	резьбовое	42 мм	
		39 мм	
	другие виды (какой?)		
Какие фотопринадлежности из указанных вы имеете? (Рядом со знаком «+» числом укажите количество принадлежностей.)	удлинительные кольца		
	макроприставка		
	телеконпсртер		
	с/ф для черно-белой съемки		
	эффект-фильтры		
	конверсионные фильтры для цветной съемки		
Ориентировочная стоимость вашего съемочного снаряжения?	до 200 руб.		
	до 500 руб.		
	до 1000 руб.		
	до 3000 руб.		
	более 3000 руб.		
Какую сумму ежемесячно вы можете позволить себе потратить на приобретение фототоваров (фотоматериалы, фотохимия, принадлежности)?	до 10 руб.		
	до 25 руб.		
	до 50 руб.		
	100 руб. и более		

Таблица 2

Какие сменные объективы вы хотели бы иметь (знак «+» в столбце 1)? По возможности в соответствующих столбцах укажите предпочтительное значение светосилы (столбец 2) и приемлемую для вас цепу объектива (столбец 3).	Широ 1 1 о ые	16 мм			
		20 им			
		24 мм			
		28 мм			
		35 ММ			
	£ § 8 бъ тиuы	**85 ММ**			
		100 мм			
		135 ММ			
		150 ММ			
		180 МИ			
		200 НИ			
		260 мм			
		500 мм			
		1000 мм			

				1	2	3
	Теле-объективы	зеркально-линзовые	300 мм			
			500 мм			
			1000 мм			
Какие сменные объективы вы хотели бы иметь (знак «+) в столбцо 1)? По возможности в соответствующих столбцах укажите предпочтительное значение светосилы (столбец 2) и **приемлемую для** вас цену объектива (столбец 3).	%к 1 П И 1 § Ω		24-1-35 мм			
			24-1-50 мм			
			35-5-70 мм			
			35Н-105 мм			
			35-М40 ми			
			35-^200 мм			
			28-7-135 мм			
			28-1-200 мм			
			80-V-200 мм			
	Спе... &§	иакро	50 мм 100 мм			
			35-шифт			

Таблица 3

Вид соединения с камерой	резьба	42 мм	
		39 мм	
	байонет	«K»	
		«H»	
Есть ли необходимость комплектации сменных объективов"? — фильтрами пля черно-белой съемки (кашшп) — конверсионными фильтрами (какими)	красный		
	оранжевый		
	желтый		
	желто-велепый		
	ультрафиолетовый		
	В 12		
	Л 12		
	«Skylight» и другие (какие?)		
Оцепите значимость следующих характеристик сиешюго объектива. (В баллах по шкале от 0 до 10.)	цена		
	качество (разрешающая способность)		
	вес		
	габариты		
	усилие на управляющих кольцах		
	автоматическая фокусировка		
Оцените необходимость оля вас (внак «+» в столбце d) п приемлемую цену (столбец 2) сменных объективов с указашными параметрами.	2,8/200 им		
	2,8/300 мм		
	3>8-f-5,3/35^r-140 мм «макро»		
	2)8/35 шпфт		
Оцените значимость перечисленных принадлежностей. (В баллах по шкало от 0 до 10-)	оборачивающее кольцо		
	удлинительные кольца		
	макроприставка		

Оцените впачиыость перечисленных принадлежностей. (В баллах по шкале от о до 10.)	телеконвертор	
	с/ф для ч/б съемки	
	эффектные фильтры	
	конверсионные фильтры	

Таблица 4

Укажите значения ревьб под светофильтры на объективах, которыми вы располагаете (включая объективы для среднего формата). Если несколько объективов имеют одинаковую резьбу, то рядом со анаком «•+» укажите их количество.	40 им	
	46 мм	
	49 ин	
	52 мм	
	BS мм	
	58 мм	
	62 мм	
	07 мм	
	72 мм	
	77 мм	
	82 мм	
	другие (какие?)	
Как вы оцениваете целесообразность следующего предложения: Вы имеете набор фильтров с ревьбой Б8 мм и через необходимые переходники используете его для всех своих объективов, имеющих ревьбу в диапазоне 46ч-58 мм, «4-» — положительная оценка «—» — отрицательная оценка		
Укажите диапазон фокусных расстояний и светосилу гипотетического объектива с переменным фокусяым расстоянием, который вам хотелось бы иметь.		

Ваши дополнительные предложения по фотопринадлежностям:

Просим указать ваш возраст, профессию, местожительство:

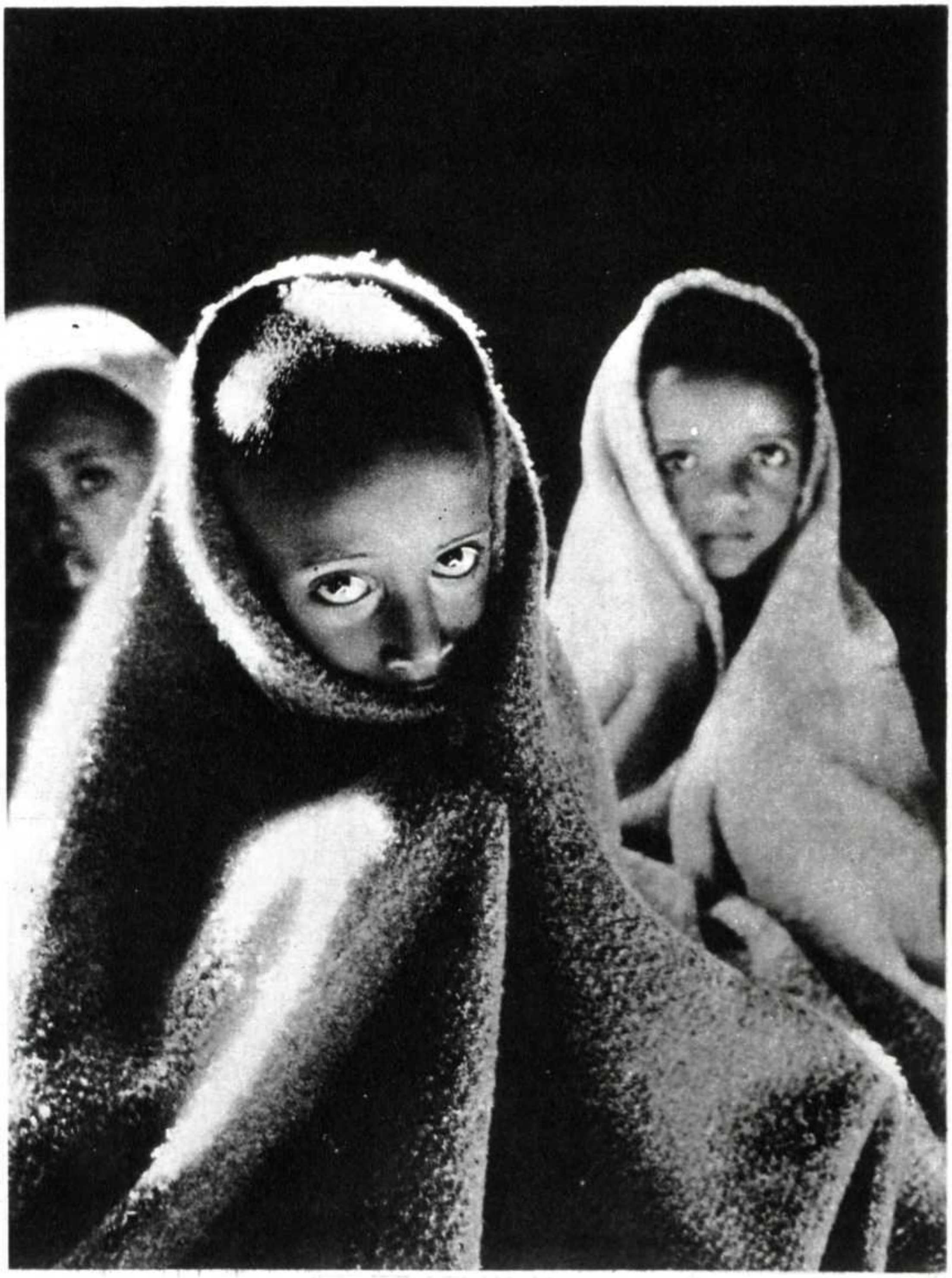
Ответы на анкету высылайте по адресу: 101В78, Москва, М. Лубянка, 16. Редакция журнала «Советское фото».

Редакция обращается к своим читателям с просьбой принять активное участие в данном опросе. Заранее благодарим за внимание.

«Это была лучшая школа»...



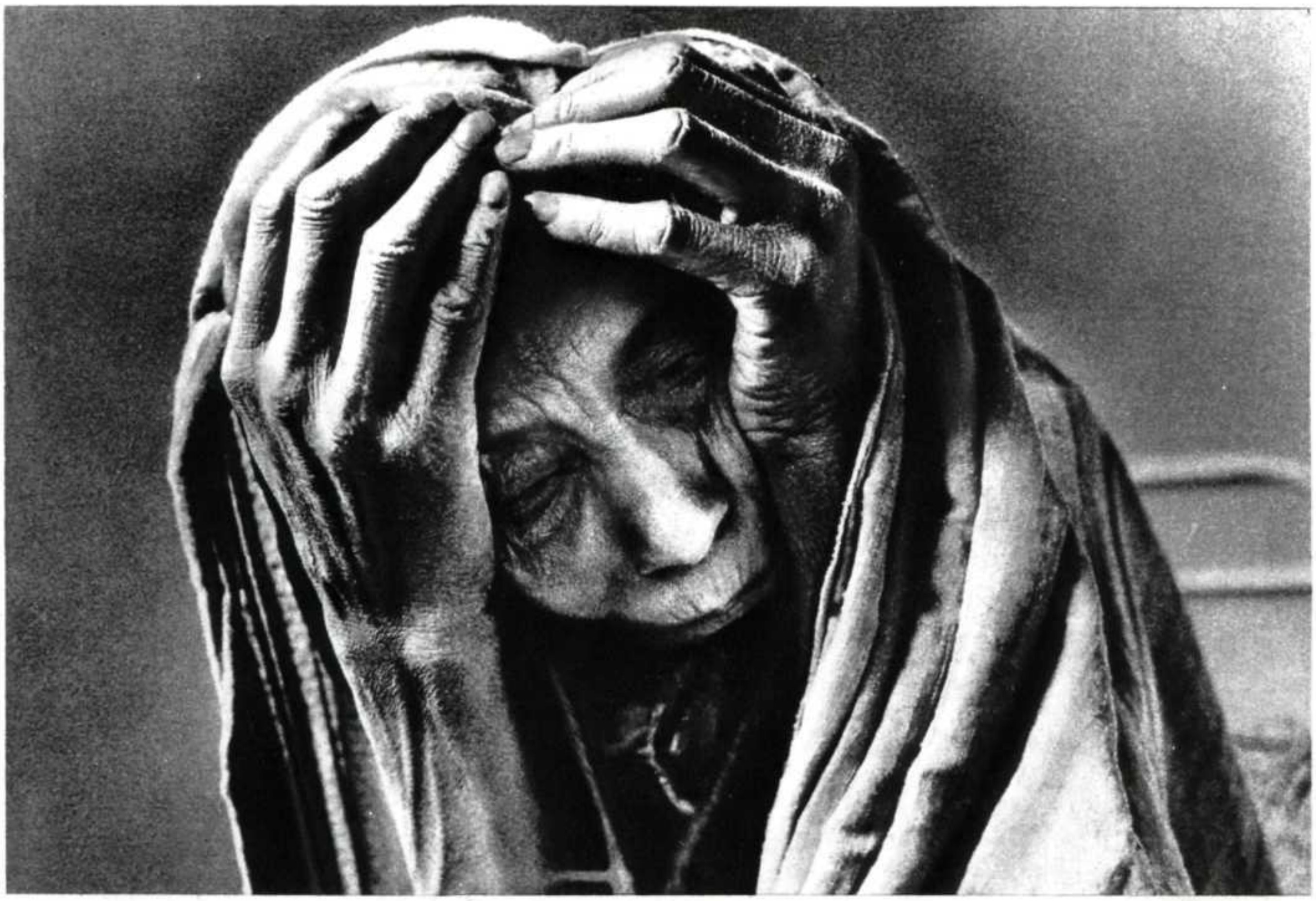
СЕБАСТИО **САЛЬГАДО**



МАЛИ, 1985

Об ЭТОМ бразильском фотожурналисте больше всего говорят и пишут в последнее время. С тех пор, как в конце 70-1 Себастио Сальгадо стал профессиональным фотографом, к нему обращено пристальное внимание мировой прессы.
За серии своих работ, посвященные проблемам *жизни* в странах третьего мира, Сальгадо удостоился почетных наград — премий Оскара Барнака, Юджина Смита, Граи-при «Уорлд-прессфото», а в 1989 году был назван лучшим фотографом года и завоевал престижный приз фонда Хассельблад. Он работает для крупнейших иллюстрированных журналов, международных рекламных агентств, своей деятельностью вызывая восхищение и уважение мировой общественности.
Его фотоочерки, посвященные голоду в Африке, обошли печать всего мира и открыли перед ним двери наиболее престижных фотоагентств — «Магнума», «Сигмы», «Гаммы». Он стал специалистом репортажа с горячих точек планеты. Фотограф-гуманист не только информирует общественность, но и призывает к действию, пробуждает чувство ответственности за всех страждущих и угнетенных. Гонорар от своей книги о голоде в Африке он передал в фонд «Медицина без границ» и группе врачей, работающих для фонда •Спасите детей!».
На втих страницах мы публикуем в сокращенном варианте интервью Себастио Сальгадо, которое он дал английскому журналу «Бритиш Джорнал оф Фотографи».

ФОТО СЕБАСТИО САЛЬГАДО

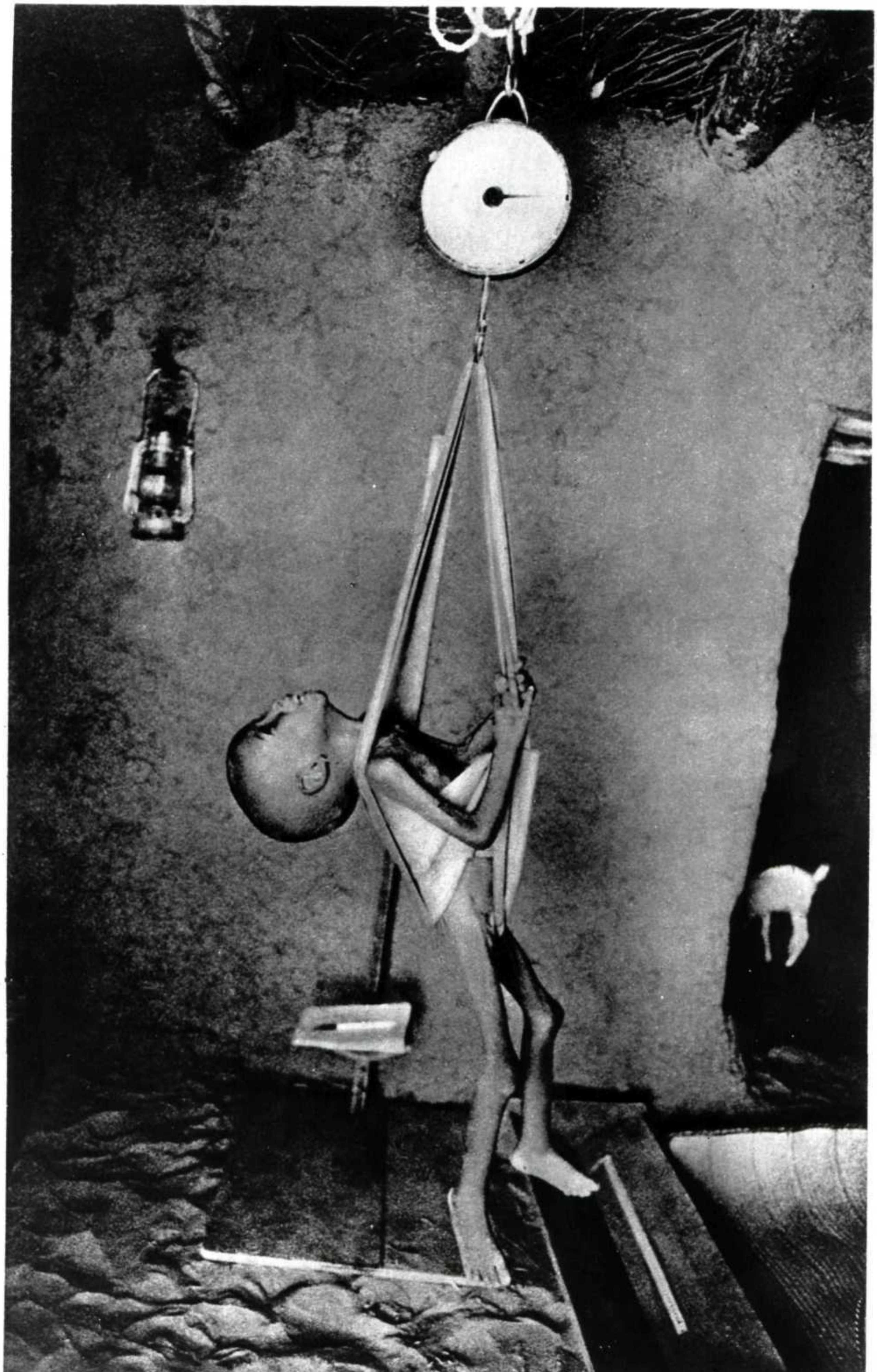


САХЕЛЬ, 1974



ЭКВАДОР, 1983

ФОТО **СЕБАСТИО САЛЬГАДО**



МАЛИ, 1985

«Б. Д. Ф.»: — Давно ли вы начали работать над темой голода?
С. С: — Я езжу в Африку, начиная с 1973 года. Мой самый первый фотоочерк был посвящен голоду в Сахеле. С тех пор многое переменилось. В первый свой приезд я встретил там всего лишь несколько докторов, а также представителей благотворительных религиозных организаций. Теперь там работают сотни молодых людей — квалифицированных врачей со всех концов света.
«Б. Д. Ф.»:—Для чего вы издаете свои книги?
С. С: — Я стремлюсь в фотографиях свести воедино свои впечатления, чтобы с ними познакомились в школах, университетах, повсюду, чтобы люди постарались понять эти проблемы. Необходимо, чтобы дети узнали об этом сейчас, потому что через несколько лет эти дети вырастут, возможно, займут ответственные государственные посты и смогут принимать решения, Я не хочу шокировать своими фотографиями, я просто хочу показать страдающую часть человечества. Я не ожидаю каких-то стремительных, кардинальных перемен, но надеюсь, что мои книги смогут внести свой вклад в решение проблем. Я сам родился в развивающейся стране, жил там 25 лет и знаю, что проблемы очень глубоки. Странам третьего мира требуется не единственная помощь продуктами, а значительные капитальные вложения, врачи, технические специалисты. Только это сможет улучшить положение. К сожалению, политика играет ведущую роль в человеческой судьбе.
•Б. Д. Ф.»: — Легко ли вам было продать ваши фотографии? Какова была реакция прессы?

С. С: — Мои работы напечатали «Санди Тайме», «Санди Телеграф». Они публиковались во Франции, Англии, Германии, почти везде. Но потом пресса стала терять интерес к этой тематике, она уже перестала быть модной. А люди в Африке продолжали умирать. Возьмите, к примеру, хорошее французское издание левого толка «Либерасьон». Оно всегда давало шесть-восемь полос для моих африканских серий. Это очень много. А через некоторое время я сделал фотоэссе о Чаде, и они его не стали печатать. Такое наблюдается сейчас везде.
«Б. Д. Ф.»: — С вашей точки зрения, это типично для работы прессы?

С. С: — В 1980 году я снял очерк о голоде в Бразилии. Никто тогда не взялся его напечатать. Но в 1983 году внешний долг Бразилии составил 100 млрд. долларов, это уже затрагивало интересы многих. Все вдруг стали печатать мои работы. «Штерн» предоставил мне 10 страниц только потому, что тема была в моде.
«Б. Д. Ф.»: — Насколько важна роль средств массовой информации в освещении проблем, существующих в странах третьего мира?
С. С: — Я считаю, что работа прессы играет очень важную роль, если не самую важную. Как я уже говорил, благодаря средствам массовой информации мир узнал о страданиях людей в Африке. Единственный недостаток прессы — это то, что она сама решает, о чем информировать, а о чем — нет. Сейчас полагают, что люди уже достаточно начитались и насмотрелись про голод в Африке, поэтому теперь пишут о чем-то другом.
«Б. Д, Ф-»: — Как вы считаете, всегда ли пресса справляется со своей задачей?
С. С: — Что ж, давайте посмотрим, как работает пресса. Например, репортеры приезжают в лагерь беженцев или голодающих с уже конкретной, сформировавшейся идеей. Они не изучают тему глубоко — работают 2—3 часа и потом уезжают: они сделали свое дело. Я думаю, что к этой работе нужно относиться гораздо серьезнее, посвятить этому время, делать свое дело с сердцем, чувством, пытаясь понять, что происходит.

«Б. Д. Ф.»: — Вы специализируетесь по третьему миру?
С. С: — Нет, но я занимаюсь социальной фотографией, снимаю то, что вызывает человеческий интерес. Я, например, не снимаю спорт или моду. Не потому, что мне это не нравится, а потому, что я не знаю, как это делать. Я сам родился в одной из стран третьего мира и меня очень тревожат и волнуют социальные проблемы, которые там существуют.
«Б. Д. Ф.»: — Как вы стали фотографом?
С. С: — Я уехал из Бразилии в 1969 году. В Бразилии тогда был диктаторский режим, а я был связан со студенческим движением. Приехав во Францию, защитил диссертацию по экономике, два года работал по специальности, а потом неожиданно для себя начал снимать. Мой самый первый фотоочерк был посвящен Африке.
«Б. Д. Ф.»: — А почему вы все-таки занялись фотографией?
С. С: — Я сам этого не знаю. Как только я сделал первую фотографию, я бесповоротно решил стать фотографом. Мне это настолько понравилось, что стало жизненно необходимым. Расстаться с профессией экономиста было очень просто. Мои африканские фотографии были впервые опубликованы в 1977—1978 годах, затем в Париже прошла выставка, далее ее демонстрировали в Англии. В 1978 году решил вернуться в Латинскую Америку и сделать там несколько репортажей. В то время я был сотрудником «Гаммы» и к тому же делал некоторые заказы для европейских журналов. Таким образом, скопив кое-какие деньги, мог ехать работать в Латинскую Америку на полгода, может быть, на год. Так продолжалось семь лет. Но в 1982 году стало полегче — я получил большую премию в 15 тысяч долларов и еще деньги от французского правительства. Это помогло мне закончить книгу в 1984 году.
«Б. Д. Ф.»; — Каков был ваш подход, когда вы готовили книгу?

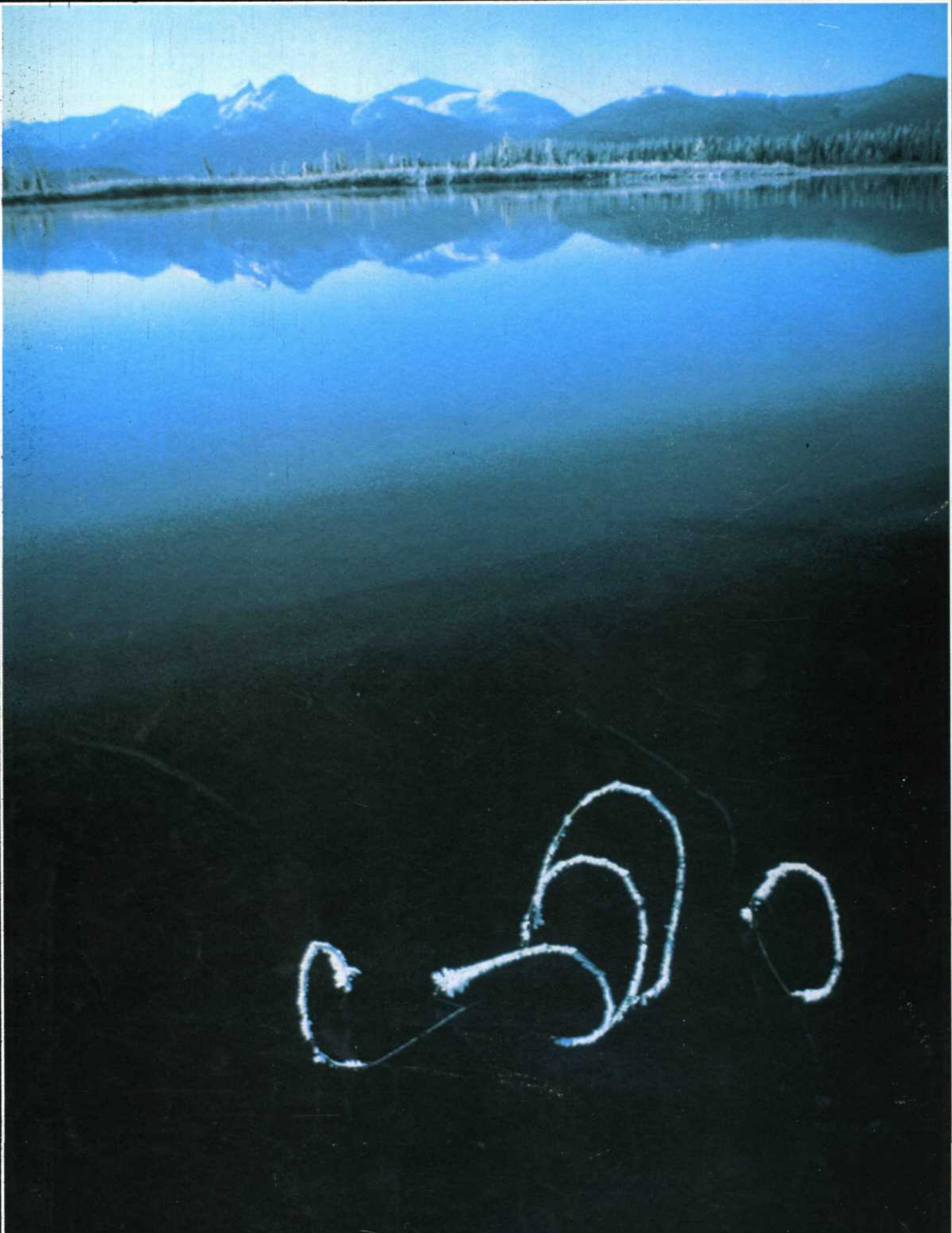
С. С: — Так как в то время мне было запрещено возвращаться на родину, я работал в странах, близких к Бразилии,— в Перу, Боливии, Эквадоре. В основном я снимал крестьянское население и убедился, что во всех этих странах существуют такие же проблемы, что и в Бразилии. Когда в Бразилии прошла политическая амнистия, я впервые через 11 лет приехал к себе на родину. После нескольких поездок понял, что всегда буду туда возвращаться. Дело в том, что такого рода фотография стала моим образом жизни, мне уже не остановиться. Еду туда и делаю эту работу, потому что это — моя жизнь.
«Б. Д. Ф.»: — Хотели бы вы опять жить в Бразилии?
С. С: — Да, надеюсь, что я буду там жить. Не потому, что мне здесь не нравится. Я люблю Европу, но дело • том, что нельзя быть иностранцем всю жизнь. Нужно жить в своей собственной стране. У меня есть такое чувство, что в Европе я потерял какую-то часть своей жизни. Когда-нибудь я вернусь на родину.
«Б. Д. Ф.»: — Какова ваша профессиональная производительность? Сколько очерков вы делаете в год?
С. С: — Зависит от многих факторов. Иногда один, иногда несколько.
«Б. Д. Ф.»: — Как вы работаете?

С. С: — Обычно у меня в голове складывается определенный план, какие-то идеи, и я предлагаю их различным журналам. Если мои идеи принимают, я отправляюсь на место съемки, а они посылают своего журналиста.
«Б. Д. Ф.»: — В подобных случаях вы сами финансируете ваши проекты?
С. С: — Да, но у нас в «Магнуме» есть своя система — вроде кооператива. «Магнум» не похож на другие агентства. Там можно взять денежную ссуду и выплатить ее после того, как вы продадите свои работы. Это хорошая система, она заставляет вас работать интенсивнее. В «Магнуме» также есть галерея, где мы можем выставлять свои работы, если их не публикуют. Галерея отлично ведет дела. Мы меняем экспозицию' каждые 6—8 недель.

«I. Д. Ф.я: — Возвращаясь снова к вашей африканской теме — какова была ваша реакция на эту человеческую трагедию?
С. С: — Когда я вернулся после моей первой поездки, просто не мог смотреть на контактные отпечатки — так это было тяжело. Снимать легче, потому что, несмотря на страдания, перед вашими глазами идет жизнь, и вы проникаетесь невероятной силой духа людей, которые хотят выжить. Мое пребывание в Африке было самой лучшей школой за всю мою жизнь — лучше любого университета, лучше любого творческого проекта, за который я брался, даже лучше моей многолетней работы в «Гамме», которая, конечно, является высшей школой фотожурналистики. Эти 14 месяцев в Африке были для меня чем-то большим, чем моя семилетняя работа в «Магнуме».



ОЛЕГ КУРИЛОО
ФОТОМОДЕЛЬ



Цена 1 р. 20 коп.
Индекс 70869